



**CARLA MARIA  
DOS SANTOS  
SILVA TAVEIRA**

**O ARTESANATO NA REGIÃO DE AVEIRO. TRANSMISSÃO DE  
SABERES E CULTURAS: TESTEMUNHOS.**





**Universidade de Aveiro**  
**2016**

Departamento de Comunicação e Arte

**CARLA MARIA  
DOS SANTOS  
SILVA TAVEIRA**

**O ARTESANATO NA REGIÃO DE AVEIRO. TRANSMISSÃO DE  
SABERES E CULTURAS: TESTEMUNHOS.**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação Multimédia, realizada sob a orientação científica do Doutor Vania Baldi, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho a meus Pais (*in memoriam*)



## **o júri**

presidente

Professor Doutor Telmo Eduardo Miranda Castelhão da Silva  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professor Doutor Raimundo Claudio Silva Xavier  
Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia

Prof. Doutor Vania Baldi  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro





## **agradecimentos**

Agradeço em primeiro lugar a todos os artesãos que possibilitaram a concretização deste projeto, por todo o empenho e disponibilidade.

Agradeço ao meu orientador Prof. Doutor Vania Baldi, por todas as dicas, correções e incentivo ao longo do projeto.

Agradeço à minha irmã pelo apoio prestado.

Agradeço a todos os amigos que me incentivaram e me apoiaram nesta jornada, Paula Varela, Carla Figueiredo, Isabel Caiado, Rolo e Ana Vazão.

Agradeço à Inês Santos Moura pelas suas dicas na fase de pós-produção e por todo incentivo ao longo do projeto.

Por fim, agradeço a Deus.



**palavras-chave**

Artesanato; Cultura material; Região de Aveiro; Testemunhos; Audiovisual.

**resumo**

Com o presente trabalho propomo-nos pesquisar e divulgar algumas maestrias artesanais típicas da região de Aveiro.

Junto com este estudo realizou-se também um pequeno vídeo com algumas entrevistas a artesãos durante as suas atividades para retratar as histórias e as origens dos ofícios ainda hoje em prática.

A dissertação é composta por uma primeira parte dedicada à análise e descrição do que se entende por cultura material, e das tradições artesanais aveirenses. Serão depois tratadas as diferenças existentes entre os diversos tipos de documentário e refletida a escolha do modelo narrativo proposto. A quarta parte do projeto será dedicada às questões técnicas de gravação, assim como serão referidos os aspetos técnicos de pré-produção, produção e pós-produção. Por fim, na parte conclusiva, esboçaremos uma perspetiva de trabalho futuro.



**keywords**

Crafts; Material Culture; Region of Aveiro; Testimonials; Audio-visual.

**abstract**

With the present work we propose to research and to divulge some handmade masters typical of the region of Aveiro.

Along with this study a small video with some interviews to craftsmen during its activities was also realized to portray the histories and the origins of the crafts still in practice today.

The dissertation is composed of a first part dedicated to the analysis and description of what is meant by material culture, and the handcrafted traditions of Aveiro. The differences between the different types of documentary and the choice of the proposed narrative model will then be dealt with. The fourth part of the project will be dedicated to the technical aspects of recording, as well as the technical aspects of pre-production, production and post-production. Finally, in the concluding part, we will outline a prospect of future work.



# Índice



Enquadramento Teórico.....	19
Caraterização do problema de investigação .....	19
Questão de investigação .....	20
Finalidade e objetivos de estudo:.....	25
Metodologia .....	27
Motivações pessoais.....	29
Estrutura da dissertação.....	29



Capitulo I .....	31
Cultura e Tradições.....	31
1.1 Antropologia cultural.....	31
1.2 As tradições e os ofícios .....	32
1.3 História cultural .....	37
1.4 Cultura material e antropologia .....	38
1.5 Cultura material e arqueologia.....	43
1.6 Cultura material e sua definição.....	44




Capitulo II .....	47
Sobre Aveiro .....	47
2.1 A região de Aveiro e suas tradições.....	47
2.2 O artesanato presente nos conselhos de Aveiro .....	49
2.3 Os municípios .....	54



Capitulo III .....	57
O documentário .....	57
3.1 Definição de documentário .....	57
3.2. Tipos de documentários .....	60
3.2.1 Documentário poético .....	60
3.2.2 Documentário expositivo .....	61
3.2.3 Documentário observativo .....	64
3.2.4 Documentário participativo .....	65
3.2.5 Documentário reflexivo .....	67
3.2.6 Documentário performático .....	68
3.3 Exemplos de documentários: estudo de caso .....	71



Capítulo IV .....	81
Pré-produção, produção e pós-produção do produto audiovisual .....	81
4.1. Sobre a fase de pré-produção .....	81
4.1.1 Pesquisa de contactos com artesãos .....	82
4.1.2 Escolha do equipamento de filmagens .....	83
4.2. Sobre a fase de produção .....	84
4.2.1 Captação de imagens .....	84
4.2.2 Captação de som: a entrevista .....	85
4.2.3 Relato e descrição dos ofícios filmados .....	86
4.2.3.1. As barricas de ovos moles: sua construção e pintura .....	86
4.2.3.2 Cerâmica de alto fogo (Aveiro) .....	88
4.2.3.3 Oleiro (Aveiro) .....	90
4.2.3.4 Vidreiro (Oliveira de Azeméis) .....	91
4.2.3.5 A Canastra (São Martinho da Gândara OAZ) .....	93
4.2.3.6 trabalho em xisto (Pindelo) .....	94
4.2.3.7 Miniaturas em pedra (Pindelo) .....	95
4.3 Sobre a fase de pós-produção .....	96
4.3.1 Título do documentário .....	97
4.3.2 O tipo de produto audiovisual proposto .....	97
4.3.3 Criação da sequência de imagens .....	97
4.3.4 Edição do vídeo (imagem e o som) .....	98
4.3.5 O som .....	102
 Capítulo V .....	105
Conclusões do projeto .....	105
5.1 Considerações finais .....	105
5.2 Dificuldades encontradas ao longo do trabalho .....	106
5.3 Contributo científico do estudo .....	107
5.4 Perspetivas futuras de investigação .....	108
Referências bibliográficas .....	109
Anexo I .....	113
Guião de entrevista aos artesãos .....	113



## Índice de figuras

Figura 1 - Natália Jesus a trabalhar com bunho .....	21
Figura 2 - peça em cerâmica .....	24
Figura 3 - azulejo do século XIX .....	24
Figura 4 - apanha do moliço, na Ria de Aveiro .....	26
Figura 5 - Deus Hefesto .....	36
Figura 6 - Pesca com rede na Pateira de Fermentelos .....	50
Figura 7 - mó de moinho a água, em Vale de Ílhavo .....	50
Figura 8 - barco à vela na Ria de Aveiro .....	51
Figura 9 - Igreja Barroca .....	51
Figura 10 - brasão no estilo arte nova .....	51
Figura 11 - monte de sal .....	52
Figura 12 - apanha do moliço .....	52
Figura 13 - arte xávega (pesca no mar) .....	52
Figura 14 - Cestaria .....	53
Figura 15 - Cerâmica .....	53
Figura 16 - Tecelagem .....	53
Figura 17 - Pintura de cangas .....	54
Figura 18 - Azulejaria .....	54
Figura 19 - cinematógrafo de Louis Lumière .....	58
Figura 20 - L'arrivée d'un train à La Ciotat de Louis Lumière (1895) .....	59
Figura 21 - Sortie des Usines Lumière à Lyon de Louis Lumière (1895) .....	60
Figura 22 - "A chuva" de Joris Ivens (1929) .....	61
Figura 23 - "Tierra Espanhola" de Joris Ivens (1937) .....	63
Figura 24 - "Eyes on the prize" de Henry Hampton (1987) .....	63
Figura 25 - "Why we fight" de Frank Capra (1942/43) .....	63
Figura 26 - "Les racqueteurs" de Michel Brault e Gilles Groulx (1958) .....	65
Figura 27 - "Gimme Shelter" sobre Rolling Stones (1970) .....	65
Figura 28 - "Man with a movie camera" de Dziga Vertov (1929) .....	66
Figura 29 - "Chronique d'un été" de Jean Rouch e Edgar Morin (1960) .....	67
Figura 30 - "Terras sem pão" de Luis Buñuel (1933) .....	68
Figura 31 - "People I could have been and maybe am" de Boris Gerrets (2010) .....	70
Figura 32 - "tongues untied" de Marlon Riggs (1989) .....	70
Figura 33 - "Nuit et Brouillard" de Alain Resnais (1956) .....	70
Figura 34 - construção de zarabatana (blowpipe) .....	71
Figura 35 - caça com zarabatana (blowpipe) .....	71
Figura 36 - Artesanato e design .....	73
Figura 37 - Profissão Músico .....	74
Figura 38 - História da Música - Século XX .....	75
Figura 39 - Viajando a Aveiro .....	76
Figura 40 - Caçada Humana .....	77
Figura 41 - O corredor da morte .....	78
Figura 42 - A arte e a ciência da Fotografia .....	79
Figura 43 - Sr. Joaquim Ferreira (pintor) .....	87
Figura 44 - Sr. Abílio Ferreira (torneador) .....	87
Figura 45 - As barricadas .....	87
Figura 46 - Joaquim Madeira .....	89
Figura 47 - Os trabalhos estilizados .....	89
Figura 48 - Fernando Lima Carvalho e sua filha Cidália .....	91
Figura 49 - Roda de oleiro .....	91
Figura 50 - Alfredo Morgado .....	92
Figura 51 - Exemplo de trabalhos .....	92
Figura 52 - António Augusto Brandão e Rosa Jesus Azevedo .....	93
Figura 53 - João Paulo Silva .....	94
Figura 54 - Trabalho em xisto .....	95

Figura 55 - Armando Fernando.....	96
Figura 56 - Miniatura de espigueiro .....	96
Figura 57 - o software de edição Adobe Premiere – ambiente de trabalho .....	99
Figura 58 - menu para inserir os títulos do trabalho .....	99
Figura 59 - barra de edição do vídeo e do som .....	99
Figura 60 - janela de controlo.....	100
Figura 61 - controlo de luz .....	100
Figura 62 - menus para controlo do áudio .....	101
Figura 63 - menu para exportação do filme .....	101
Figura 64 - efeito de transição de vídeo (aplicado entre ofícios) .....	102

## Índice de tabelas

Tabela 1 - número de artesãos por ofício.....	22
---	----



## Enquadramento Teórico

### Caraterização do problema de investigação

Através de conhecimentos práticos, e de práticas artesanais, cada cultura, cria um conjunto de símbolos e objetos localmente caraterizantes. Através da observação da sabedoria artesanal estamos mais atentos às formas e aos materiais utilizados na criação de um dado objeto, podendo destacar assim os valores estéticos presentes na sua construção. Mergulharmo-nos na atmosfera criativa e ritual dum ofício permite-nos estudar a estrutura das coisas que nos rodeiam. Analisar a cultura material remete-nos também para o estudo dum tempo histórico e longínquo.

Segundo o antropólogo Ingold T. (2013) a construção material/artesanal é impelida por quatro disciplinas do saber interligadas, sendo elas a antropologia, a arqueologia, a arte e a arquitetura.

*“To know things you have to grow into them, and let them grow in you, so that they become a part of who you are.”*

(Ingold Tim, 2013, p.1)

A região de Aveiro é bastante rica em termos de artesanato e produtos gastronómicos. A sua riqueza é variada dando lugar a diversos artefactos, como a latoaria, cestaria, cerâmica, faiança, rendas e bordados. Na gastronomia podemos destacar os famosos ovos moles, os fios de ovos e as raivas, doces estes que remontam aos contextos conventuais.

Já existem diversos documentários sobre a temática do artesanato, no entanto após alguma procura, não encontrei nenhum que retratasse o ofício familiar, onde o artesão dê o seu testemunho pessoal da sua formação confrontando-a com a história da sua família. Com este projeto, pretende-se referir não só o artesanato aveirense, mas também as suas histórias e das famílias dentro das quais nasceram estes saberes.

Alguns dos ofícios, em estudo, estão em risco de ter chegado num ponto final pela falta de descendentes interessados, e por isso pretende-se mostrar e registar o que existe atualmente, enquanto existe. Por outro lado, atualmente, existem novas tecnologias que proporcionam a criação de objetos antes produzidos apenas pelo artesanato: trata-se concretamente da impressão em 3D, que consiste de novos métodos de construção que não sendo artesanal, permite a criação de objetos de forma personalizada.

A escolha de realizar um vídeo para documentar algumas atividades artesanais ainda vivas e relevantes no distrito de Aveiro, entrevistando os artesãos no seu próprio lugar de trabalho, deve-se ao facto de, através deste, ser possível chegar a um vasto público (no tempo e no espaço).

A metodologia utilizada é de cariz exploratório, sendo realizada uma comparação analítica entre a cultura material num sentido teórico e a presente em Aveiro. Ao enquadramento teórico, e ao levantamento empírico das sabedorias artesanais presentes na região de Aveiro, segue a realização dum vídeo e entrevistas com os artesãos envolvidos na investigação.

Primeiramente iremos abordar a gastronomia e os ovos moles de Aveiro: a produção e pintura das suas barricas são feitas de forma artesanal e apenas por uma dupla de primos que detêm a patente destas barricas em madeira. Seguidamente iremos abordar algum artesanato desde a olaria, cerâmica, vidraria, trabalho em xisto e trabalho em miniaturas em pedra.

Iremos abordar estes temas e artifícios, descrevendo a localidade onde se inserem estas artes, e entrevistar cada artesão apelando à memória do passado histórico da arte em questão.

Importa dar a conhecer o artesanato da região de Aveiro pela sua história cultural. Assim, será elaborado um documentário do tipo expositivo, onde seja promovida a observação do artesanato em tempo real.

### **Questão de investigação**

A questão de investigação remete-nos para o ponto que se pretende explicar: “que nos dizem os artesãos aveirenses sobre o valor cultural das suas competências tradicionais?”, e para começar a responder a esta questão de investigação é necessário, em primeiro lugar, introduzir algumas informações gerais sobre o que fica da economia tradicional aveirense. A seguir, iremos abordar (pela escrita e pela filmagem) o artesanato, para então fazer face à questão colocada e demonstrar a interseção constante entre artesanato, economia e transformação cultural.

Nos dias de hoje a população já não depende da laguna como dependia em tempos antigos, estando-se a desenvolver a atividade turística, sendo que a pesca na Ria cede lugar à piscicultura (criação de peixes em tanques ou viveiros), apesar da Ria ainda ter solhas, linguados, robalos e bivalves (Rodrigues, M.F., 2004, p. 14). Com o desenvolvimento da indústria desde o início do século XX e o crescimento dos Serviços as populações voltaram costas à laguna. No entanto, atualmente a situação está a mudar uma vez que a população redescobriu a Ria de Aveiro como

ponto de recurso científico, cultural e turístico (Rodrigues, M.F., 2004). A Ria de Aveiro é também um excelente local para conservação de inúmeras aves, especialmente as aquáticas, sendo uma Zona de Proteção Especial para a Avifauna. A Ria de Aveiro tem uma superfície de 11.000 hectares, sendo 6.000 ocupados permanentemente por água e 2.000 por salinas (Rodrigues, M.F., 2004).

Nos dias de hoje os saleiros já não transportam o sal, assim como os moliceiros já não apanham o moliço e assim o sal de Aveiro vive tempos difíceis. Os marnotos escasseiam e as marinhas, que já foram às centenas, agora contam-se pelos dedos da mão (Rodrigues, M.F., 2004, p. 22).

No que respeita ao artesanato, atualmente temos um vasto grupo de artesãos no ativo, estando também inscritos na CEARTE<sup>1</sup>, uma Associação destinada a promover a formação profissional e certificação de competências, de artesãos e população em geral. Os seus associados provêm de diversas localidades, a saber: Aveiro, Águeda, Albergaria-a-Velha, Anadia, Ílhavo, Murtosa, Oliveira do Bairro, Ovar e Sever do Vouga.



*Figura 1 - Natália Jesus a trabalhar com bunho<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Endereço eletrónico <http://www.cearte.pt/> pesquisado em 26 de novembro de 2016

<sup>2</sup> Imagem retirada de <http://blogdealbergaria.blogspot.pt/> em 25 de novembro de 2016

Abaixo temos uma tabela com o ofício e número de artesãos inscritos na Associação atrás referida<sup>3</sup>.

<b>Ofício</b>	<b>Nº de artesãos inscritos na CEARTE</b>
<b>Pintura de cerâmica</b>	treze
<b>Cerâmica figurativa</b>	quatro
<b>cerâmica</b>	cinco
<b>Modelação em cerâmica</b>	três
<b>Fabrico de miniaturas</b>	oito
<b>Escultura em madeira</b>	dois
<b>Fabrico de utensílios e outros objetos em madeira</b>	sete
<b>Cestaria</b>	quatro
<b>Esteiraria</b>	um
<b>Tecelagem</b>	dois
<b>Arte de trabalhar bambu</b>	um
<b>Arte de trabalhar cobre e latão</b>	um
<b>Fabrico de Sabões e Outros Produtos de Higiene e Cosmética</b>	dois
<b>Gastronomia (diversas valências)</b>	doze
<b>Vestuário e artigos em tecido (diversas valências)</b>	Vinte e oito
<b>Materiais sintéticos</b>	um
<b>Fabrico de tapetes</b>	um
<b>Arte de trabalhar o couro</b>	um
<b>Tanoaria</b>	dois
<b>Fabrico de brinquedos</b>	um

*Tabela 1 - número de artesãos por ofício*

Pela análise da tabela 1 podemos concluir que as artes ligadas ao vestuário e artigos em tecido são as mais predominantes na Região de Aveiro contando com vinte e oito artesãos, seguindo-se as artes ligadas à produção cerâmica, contando com vinte e cinco artesãos (contando as quatro primeiras artes assinaladas na tabela 1).

Podemos observar que temos na Associação CEARTE noventa e nove artesãos registados.

---

<sup>3</sup> Estes dados reportam à data de consulta em 26 de novembro de 2016

Na imagem acima, podemos ver Natália Jesus, de 73 anos, (artesã desde os seus 13 anos) a fazer uma esteira em bunho. Segundo consta na revista “Albergue, História e património do Concelho de Albergaria-a-Velha, 2016”, o bunho era o ganha-pão dos habitantes de Frossos, em meados do século XX, sendo que atualmente esta prática já não é lucrativa pois ocupa muito tempo, pelo que atualmente esta atividade é feita somente para mostrar o que se fazia antigamente. Segunda esta revista, Natália Jesus quando se casou, em 1975, deixou esta atividade para se dedicar à agricultura retomando novamente em 2004. *“A artesã é presença habitual em feiras, exposições e certames e gosta de trabalhar ao vivo para difundir o saber, a tradição e a identidade cultural da terra onde nasceu.”* (In: revista Albergue, 2016).

Vamos agora falar um pouco sobre outro ofício abundante nesta região: a cerâmica. Segundo Rodrigues, M. F. (2004) a pedra em Aveiro, não é propriamente pedra, é adobe, um material poroso, constituído por uma mistura de cal, areia e lodo, mas foi com este material que se construiu durante séculos os muros, casas pobres da cidade e casas rurais de famílias abastadas, sendo que as telhas eram construídas em muitas olarias da região. *“Telha artesanal que resistiu durante décadas à produção industrial de telha marseilha”* (Rodrigues, M.F., 2004, p. 34). Na região de Aveiro, não havendo pedra, abundava por outro lado o barro, com o qual se produziram muitos azulejos e estátuas (Rodrigues, M.F., 2004).

*“Do século XVI ainda restam vestígios, e os produtos desta indústria, dos dois séculos seguintes, em barro vermelho, provam o grande desenvolvimento da olaria nesta antiquíssima terra.”*

(José Queiroz, segundo Rodrigues, M.F., 2004, p. 34)

Segundo nos conta Rodrigues, M. F. (2004) quando surgiram as fábricas de telha e tijolo nos fins do século XIX os telheiros das olarias começaram a desaparecer, assim como os louceiros, pois surgiram as loiças metálicas de ferro e esmalte, sendo que nas últimas décadas surgiu o inox, o plástico, o vidro e a porcelana.

*“Mas é o azulejo que dá a toda a região de Aveiro uma personalidade bem vincada. Sobretudo o azulejo de finais de Oitocentos e das primeiras décadas do século das grandes guerras.”*

*E sem o azulejo a cidade não teria a delicada luminosidade cromática que a singulariza”.*

(Rodrigues, M.F., 2004, p. 40, 45)

Ainda na atualidade temos o privilégio de ter trabalhos em azulejo a embelezar a cidade, como os trabalhos de Vasco Branco, Cândido Teles, Jeremias Bandarra e José Augusto (Rodrigues, M. F., 2004).

Nas imagens abaixo podemos testemunhar um trabalho de outrora, a primeira é uma obra em cerâmica e a segunda é um exemplo dos muitos azulejos que podemos observar em Aveiro.

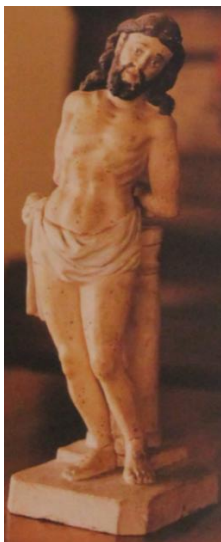


Figura 2 - peça em cerâmica<sup>4</sup>



Figura 3 - azulejo do século XIX<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Imagem retirada do livro “Aveiro cidade de água sal argila e luz”, de Rodrigues M. F. (2004)

<sup>5</sup> Imagem retirada do livro “Aveiro cidade de água sal argila e luz”, de Rodrigues M. F. (2004)



Podemos agora responder à questão de investigação:

“que nos dizem os artesãos aveirenses sobre o valor cultural das suas competências tradicionais?”.

Os exemplos atrás mencionados são uns entre muitos outros, relativo às artes que eram importantes para a região de Aveiro e que agora representam um testemunho dessa história, a história cultural da povoação aveirense. Outro exemplo, diz respeito aos Barcos Moliceiros, que nos tempos mais antigos serviam para apanhar o moliço, importante para a agricultura, sendo agora utilizados fertilizantes industriais nessa mesma agricultura. O Barco Moliceiro nos dias de hoje é pouco utilizado na lavoura, sendo em grande percentagem utilizado no turismo. Também as barricas em ovos moles em madeira estão, na perspetiva dos artesãos entrevistados (entrevista presente no vídeo), com o fim à vista, uma vez que tais artesãos não preveem transmissão e continuidade dessas competências artesanais, pois é uma arte que já não dá grande lucro, pois existem barricas em cerâmica, produzidas em fábrica.

Todos os ofícios artesanais contam uma história: como se adobava a agricultura, qual a utilidade do bunho, na cestaria, como se transportava o peixe nas canastras. Assim, todos os ofícios têm o seu cunho na história cultural de uma povoação, mesmo que no presente essas artes não sirvam para os mesmos objetivos do passado, continuam desempenhando um papel simbólico de identificação cultural.

#### **Finalidade e objetivos de estudo:**

Este trabalho objetiva contribuir para o conhecimento sobre o artesanato da região de Aveiro e transmissão de saberes culturais da mesma. A região de Aveiro é rica em artesanato e muitos são os artesãos que dão o seu contributo para a mostra da sua cultura e história. Através do artesanato contamos a história de uma dada localidade, ou de diversas localidades, pois cada objeto tem o seu cunho pessoal, e ao mesmo tempo visamos relatar o que no tecido daquela determinada localidade mudou. Como exemplo, temos artesãos que constroem barcos moliceiros e pintam-nos à mão. A apanha do moliço foi uma atividade muito forte em Aveiro a qual consistia na apanha do moliço nos braços da Ria de Aveiro, moliço este que servia como fertilizante em terrenos de cultivo. Atualmente, com o aparecimento dos fertilizantes industriais esta prática caiu

em desuso, já poucos o fazem, mas a miniatura artesanal deste barco, não deixa esquecer a história de uma dada época.

Com este trabalho, pretende-se desenvolver também um produto audiovisual que possibilite o aprofundamento do tema cultural e artesanal perspetivado. Contar a vida do artesanato tradicional, através de alguns seus protagonistas, tentando relacioná-lo com as histórias pessoais que estão por trás dos vários ofícios.



*Figura 4 - apanha do moliço, na Ria de Aveiro*<sup>6</sup>

Os objetivos estabelecidos para este estudo de investigação são:

- 1º - Analisar os princípios históricos e teóricos da antropologia cultural (aqui desbravados na sua vertente de cultura material), e, em primeiro lugar, dar a conhecer as sabedorias artesanais, o legado e os desafios da atualidade relativos aos ofícios dos entrevistados;
- 2º - Aprofundar o conhecimento relativo às teorias e práticas da linguagem documentária;
- 3º - Desenvolver um produto audiovisual representativo da cultura artesanal em Aveiro.

A questão de investigação visa dar resposta aos objetivos de trabalho propostos, sendo que, no que respeita ao 1º objetivo este foi desbravado no capítulo que segue, onde podemos ter acesso ao que diz respeito à antropologia cultural e cultura material. Também temos resposta a este objetivo no segundo capítulo, onde relatamos as tradições artesanais da região de Aveiro. O aprofundamento relativo às teorias e práticas documentárias estão expostas no terceiro capítulo e aqui temos acesso a informação relativa aos tipos documentários existentes, segundo um estudo de Bill Nichols em 2011.

---

<sup>6</sup> Imagem retirada de [http://www.prof2000.pt/users/avcultur/diamdias/moliceiros2\\_30.htm](http://www.prof2000.pt/users/avcultur/diamdias/moliceiros2_30.htm) em 23 de outubro de 2016

A questão de investigação fica complementada com a produção de um produto audiovisual, onde podemos ter acesso a alguns ofícios da região de Aveiro, os quais relatam a história cultural de uma dada povoação em uma determinada época.

## **Metodologia**

Para a execução do produto audiovisual e redação deste trabalho, a metodologia aplicada foi do tipo exploratório-observativo/expositivo. *“O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõe um argumento ou recontam uma história”* (Nichols, 2001, p. 142).

O método observativo participativo é um processo no qual o investigador assume explicitamente o seu papel de estudioso junto do indivíduo ou temática estudada (Carmo, H. Ferreira, M., 2008, p. 121) sendo este o método aplicado nesta investigação. Em cada ofício filmado o artesão estava bem ciente da presença da máquina de filmar não estando esta oculta à sua vista, sendo a presença da investigadora bem visível.

*“Há muito utilizada pelos antropólogos em estudos sobre pequenas comunidades, a observação participante tem vindo a ser cada vez mais usada em trabalhos de natureza socióloga, interdisciplinar ou em antropologia das sociedades complexas, quer como ferramenta exploratória quer como técnica de recolha de dados.”*

(Carmo, H. Ferreira, M., 2008, p. 121)

Coutinho (2014) aborda o assunto sobre o que devemos fazer em investigação científica:

*“Duas questões muito simples ocorrem ao nosso espírito quando se fala de investigação científica. A primeira «Qual é o meu problema?» e a segunda «Que devo fazer?». Com estas duas questões tão simples, temos a síntese do que constitui o processo da investigação em qualquer área científica”.*

(Coutinho, 2014, p. 1-2)

No seguimento do que nos diz Coutinho (2014) vamos responder a estas duas questões: “Qual o meu problema” e “Que devo fazer?”.

O problema a abordar é relacionado com a investigação sobre o artesanato existente na região de Aveiro e mostra de algum do artesanato, em pequenos vídeos.

Relativamente à questão sobre o que fazer, em primeiro lugar foi feita uma pesquisa bibliográfica relativamente à temática da cultura material e do documentário. Pesquisou-se sobre os tipos de documentários existentes e qual se adequa melhor a este projeto. Foi feita uma pesquisa sobre o artesanato presente na região de Aveiro, o que existe nas diversas localidades para que seguidamente fosse possível entrar em contacto com os diversos artesãos, quer através dos postos de turismo da região de Aveiro quer através de Associações de Artesanato, nomeadamente “A Barrica”.

Realizou-se uma análise sobre produções de documentários com renome, como a National Geographic, para retirar ideias úteis para uma boa execução do produto audiovisual. Seguidamente realizaram-se os diversos filmes com artesãos de distintos ofícios, tentando obter o máximo de histórias possíveis. As perguntas seguiram um guião adequado ao tema, mas em primeiro lugar afunilado ao contexto laboral dos artesãos entrevistados. Houve um planeamento para cada filmagem, nomeadamente o dia e hora para filmar, sendo que as entrevistas se seguiram à gravação de vídeo, no mesmo dia.

Neste projeto os artesãos contribuíram com o seu testemunho pessoal, quer sobre o artefacto, quer sobre as suas histórias pessoais, tendo sido sempre muito recetivos ao projeto em questão, demonstrando interesse.

Só durante o processo de gravação foram tomadas decisões no que respeita às tomadas de vista, ou seja, não foi possível planear antecipadamente os planos de vista, nomeadamente plano geral ou plano médio, pois cada local tinha o seu próprio espaço físico, sendo que algumas oficinas tinham espaço para trabalhar à vontade ao contrário de outros locais, que por serem muito pequenos só possibilitavam a gravação de planos de pormenor. Sendo a investigadora deste projeto, trabalhadora-estudante, o tempo foi algo que escasseou, não tendo sido possível deslocar a estes locais antecipadamente.

Por fim, para término deste projeto, elaborou-se a análise das fases de pré e pós-produção dos diversos filmes para a obtenção de um trabalho final.

## **Motivações pessoais**

Desde sempre que aprecio o artesanato. Na minha infância os brinquedos eram construídos em madeira e tinham um cunho muito pessoal, assim como as brincadeiras desenrolavam-se à volta dos artefactos e implicavam uma maior sociabilidade. Atualmente o mundo lúdico da infância está mais direccionado para as tecnologias, desde a TV aos videojogos, o entretenimento com *tablets* e computadores, sendo cada indivíduo capturado pela experiência “ecrânica” e faltando algum gosto pela construção dos próprios brinquedos. O Artesanato tem um cunho muito próprio e cada peça conta uma história. Mas não só de brinquedos faz parte o artesanato: este é essencialmente composto por peças de utilização diária, como os utensílios para a cozinha, é composto por peças decorativas, sem esquecer as peças para o trabalho agrícola (carros de bois e pipas para o vinho). Ainda hoje as peças artesanais são importantes para a história de cada cultura, essas representam um mundo de ludicidade e de competências laborais, de estética e de valores tradicionais, trata-se, de facto, duma tecnologia ainda mais ligada com a corporeidade e a proximidade. Assim, importa dar a conhecer o artesanato da região de Aveiro, para resguardar a sua memória e as suas inteligências manuais, e que muito nos dizem a respeito das suas tradições e hábitos culturais.

## **Estrutura da dissertação**

A dissertação está estruturada em cinco capítulos tendo-se como objetivo explicitar todo o trabalho executado, bem como dar a conhecer o que existe na área em estudo.

No enquadramento teórico é abordada a caracterização do problema de investigação, a questão de investigação, a metodologia e a estrutura adotada no projeto em estudo.

O primeiro capítulo faz menção à antropologia cultural, à história cultural e cultura material. Também neste capítulo se faz menção à pesquisa bibliográfica relativamente a tradições e ofícios, desde os seus primórdios.

O segundo capítulo é dedicado à região de Aveiro a suas tradições.

O terceiro capítulo é dedicado à exposição de material relativo a pesquisa bibliográfica sobre o que é o documentário, quais os tipos de documentários existentes e exemplos dos mesmos. Esta pesquisa foi importante para melhor compreender quais as características que deveria ter o projeto em execução.

No capítulo quarto descreve-se o processo de pré-produção, como foi feita a pesquisa de artesãos e a escolha de equipamento de filmagem. A produção e a pós-produção do

documentário são descritas neste mesmo capítulo, expondo as escolhas e metodologias empregues. Também aqui estão presentes os diversos vídeos filmados ao longo do trabalho.

As conclusões, dificuldades encontradas e perspectivas futuras são expostas no capítulo final.



## Capítulo I

### Cultura e Tradições

#### 1.1 Antropologia cultural

Neste capítulo vamos estudar a visão e a sensibilidade heurística da antropologia cultural, e para fazer isso vamos sumariamente estudar a maneira pela qual as duas palavras/conceitos se entrelaçam. Para entendermos o conceito de antropologia cultural, temos de estudar a origem da antropologia e temos de entender em que consiste a cultura à qual se refere.

Segundo Batista, Jefferson Alves (2010), a antropologia é o estudo do homem no sentido das suas características biológicas/anatómicas e dos seus costumes e trabalhos, pelo que devemos aqui incluir as ciências sociais e naturais. O termo antropologia deriva do grego da palavra *Anthropos* que significa “estudo do homem” ou “ciência do homem”, podendo estar presente na genética, sociologia, zoologia ou psicologia (Batista, Jefferson Alves, 2010, p. 103). Dessa primeira definição podemos chegar a um desdobramento da antropologia cultural em três ramos: etnologia, linguística e arqueologia pré-histórica, sendo que esta divisão foi elaborada por Felix Keesing em 1972, segundo Batista, Jefferson Alves (2010).

*“O grande Ás da antropologia está na soma de ideias organizadas e condicionadas formando padrões comportamentais habituais que passaram a ser seguidos pelos demais do grupo de forma acentuada ou não, assim formando o conceito de cultura em qualquer sociedade.”*

(Batista, Jefferson Alves, 2010, p. 105)

Consideramos, também, o ponto de vista de Titiev Mischa (1985), que faz a divisão da antropologia em três vertentes, pelo que podemos ter antropólogos físicos e antropólogos sociais, ou antropólogos culturais. Os antropólogos físicos estudam o ser humano sob o ponto de vista do próprio corpo humano, ou seja a sua biologia, estrutura e forma física. Estes antropólogos estão mais ligados aos anatomistas, primatologistas e geneticistas. Os antropólogos sociais estudam a interação no seio das sociedades, as trocas entre grupos pertencentes a sociedades diferentes, e as dinâmicas relacionais entre os indivíduos que coabitam numa dada comunidade.

Por fim, os antropólogos culturais dedicam-se ao estudo do comportamento humano e à interação entre os membros de uma dada comunidade, visando destacar mais o sentido projetado e adquirido nos objetos e nas práticas simbolicamente relevantes por cada comunidade. Existe aqui uma linha muito ténue entre social e cultural, pelo que por vezes podemos fundir ambas as antropologias, uma vez que ambos estudam o comportamento humano.

Embora se saiba que existem muitas outras definições e escolas a debaterem sobre os desafios e o estatuto da antropologia e que, portanto, aqui não seja pressuposto conseguir uma representação compreensiva da sua complexidade, vamos agora descrever algumas outras interpretações da noção de “Cultura”.

A culturalização é um processo que se vai construindo ao longo de milhões de anos através de experiências vividas, através das migrações, da construção coletiva dos valores culturais e particulares de um povo. Cada pessoa tem o seu valor próprio.

De acordo com Luiz Gonzaga de Mello (2002), podemos destacar dois tipos de cultura: a cultura objetiva e subjetiva.

A cultura objetiva – representaria os hábitos, aptidões, comportamentos, objetos de arte ou ideias.

Cultura subjetiva – fornece padrões individuais de comportamento, crenças e experiências em cada indivíduo.

Também segundo este autor temos a cultura real e a cultura ideal distinguindo-se as duas pelo facto de que a cultura real é algo concreto da vida quotidiana e a cultura ideal é o objetivo traçado por cada indivíduo.

## **1.2 As tradições e os ofícios**

O artesanato remonta desde há imensos séculos se tivermos em conta o período neolítico (6.000 a.c.), sendo que nesta época o homem fazia os seus utensílios para caçar através do polimento de pedras, e também manufaturava utensílios em cerâmica que serviam para guardar e cozinhar os seus alimentos (Rodrigues Zilah, 2013).

Segundo Rodrigues Zilah (2013), por exemplo, o que se destaca no artesanato é precisamente a utilização de ferramentas e técnicas para criar produtos de valor utilitário. A



construção de utensílios utilitários foi reconhecida entre a Idade Média (séculos V e XV) e a Revolução Industrial a qual teve início em Inglaterra no século XVIII. Foi nesta época, na Revolução Industrial, que o artesanato teve o seu declínio devido à produção em massa que ocorria em todas as fábricas pelo mundo. No período que antecedeu a Revolução Industrial era o mestre-artesão que organizava todo o trabalho na sua oficina feito pelos aprendizes, em troca de alimento, roupa e aprendizagem. Já na Revolução Industrial, com o aparecimento de grandes fábricas, o trabalho artesanal começa a perder o seu valor económico e simbólico face à mecanização de todo o processo de fabrico, pesando que cada homem tinha o seu posto de trabalho perdendo assim a centralidade na continuidade da produção de um utensílio, mas não a sua especialidade. O trabalhador da fábrica já não se reconhecia no produto final, pois não aprendia toda a técnica envolvida no processo global como acontecia nas oficinas (Zilah Rodrigues, 2013).

Segundo Rodrigues Zilah (2013) o artesanato esteve durante muito tempo adormecido com a Revolução Industrial, ocupando um papel secundário na sociedade, embora não estivesse totalmente esquecido. Como podemos ver:

*"A volta do artesanato é um dos sintomas da grande mudança que está acontecendo com a sensibilidade contemporânea. Estamos presenciando mais uma expressão de revolta contra a religião abstrata do progresso e contra a visão quantitativa do homem e da natureza. Daí porque a popularidade do artesanato é um sinal de saúde."*

*Octávio Paz, Prémio Nobel de Literatura 1990.<sup>7</sup>*

Por exemplo, dados do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, (Censo 2006) - mencionam o artesanato como a atividade cultural com maior incidência no Brasil, ou a UNESCO - Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura -, estima que o artesanato está presente em cerca de um quarto das microempresas dos países em desenvolvimento, conforme descrito por Rodrigues Zilah (2013), não deixando qualquer dúvida que o artesanato ficou com um papel importante na sociedade atual, quer no plano socioeconómico, quer no plano cultural e popular.

---

<sup>7</sup> Citado por Rodrigues ,Zilah, 2013, p. 3

No documento em estudo de Rodrigues Zilah (2013) pretende-se demonstrar a diferença entre o artesanato na sua forma tradicional e o artesanato moderno.

*“Hoje em dia, trabalhar com artesanato é fazer parte de um movimento que vai de contraparte à massificação e à uniformização de produtos, em uma atividade caracterizada pela construção de conhecimento (auto conhecimento e conhecimento de técnicas), pela autenticidade e pela apropriação cultural voltada para a produção”*

(Rodrigues Zilah, 2013, p.3)

Ou seja, o artesão apodera-se da cultura e de conhecimentos para aplicar as suas técnicas em matérias-primas específicas através de um processo criativo e neste percurso quanto mais o artesão cria mais habilitado fica a ampliar o seu conhecimento e a aplicar novas técnicas na produção de objetos (Rodrigues Zilah, 2013).

Podemos assim definir o artesanato moderno não somente como uma forma de sustento, mas como uma forma de expressão, de socialização dum conhecimento técnico e criativo, de transformação dum estilo e de uma qualidade na produção e no consumo, pela junção da competência técnica e da criatividade aliadas à transmissão e realização de projetos culturalmente originais.

Nesse sentido, vamos agora abordar a visão do sociólogo Richard Sennett sobre o mundo do artesanato, comentando sumariamente algumas suas reflexões presentes no seu livro *“El artesanato”*.

Do ponto de vista de Sennett (2008) o artesanato é um impulso humano que está na base do comportamento humano desafiando a necessidade de realizar um bom trabalho, de operacionalizar com cuidado o próprio aprendizado e de concentrar-se no processo de materialização dos manufatos, uma maneira através da qual assim o homem produz um objeto focando-se no seu ofício e não em si mesmo.

*“«Artesanía» designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. La artesanía abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado.”*

(Sennett, 2008, p.12)

O artesanato abarca uma grande variedade de habilidades pessoais e interpessoais permitindo a produção de trabalho especializado e sociabilizado. Neste sentido, afirma Sennet, também a experiência da paternidade, entendida como cuidado e atenção para aos filhos, dever-se-ia basear no treino da construção de artefactos manuais (Sennett, 2008). Para o crescimento individual de um carater positivo e ambicioso, também nas escolas deveria haver trabalho artesanal, embora por vezes as condições socioeconómicas não o permitam.

O artesanato é importante quer na formação e crescimento de um indivíduo, quer na sua construção ao longo da vida, uma vez que explora as dimensões da habilidade pessoal, compromisso e julgamento de ação, centrando-se na conexão entre a mão e o raciocínio, ou seja, possibilita um bom diálogo entre o pensamento e a prática (Sennett, 2008), conforme podemos ler em:

*“El artesano explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza.”*

(Sennett, 2008, p.12)

Este diálogo gera hábitos, que se transformam gradualmente em soluções para resolução de problemas futuros.

A ideia de artesanato evoca logo uma imagem: a do artesão rodeado pelos seus aprendizes numa oficina caseira, ou carpintaria, sobressaindo a ordem e a hierarquia entre as duas partes (Sennett, 2008).

*“La idea de artesano evoca de inmediato una imagen. Si se atisba a través de la ventana de un taller de carpintero, se ve en el interior un hombre mayor rodeado de sus aprendices y sus herramientas. Reina allí el orden”*

(Sennett, 2008, p.17)

Segundo Sennett (2008) existem outros dois tios de artesanato e, como exemplo, Sennett descreve o trabalho de uma técnica de laboratório dissecando seis coelhos mortos em seu laboratório. Dá também o exemplo de um maestro de orquestra que dirige os seus músicos, especialmente o conjunto de cordas para que estes deslizem os seus arcos à mesma velocidade.

*“El carpintero, la técnica de laboratorio y el director son artesanos porque se dedican a hacer bien su trabajo por el simple hecho de hacerlo bien.”* (Sennett, 2008, p. 17).

Segundo Sennett (2008), o artesanato nos seus primórdios foi atribuído ao Deus Hefesto, como podemos ler em *“Una de las celebraciones más tempranas del artesano se halla en el himno homérico al dios patrón de los artesanos, Hefesto”* (Sennett, 2008, p. 18). Segundo Sennett (2008) o hino a Hefesto é um *cliché* segundo o qual a civilização começa quando os seres humanos começam a utilizar ferramentas, no entanto o Hino a Hefesto foi escrito milhares de anos após o homem começar a utilizar ferramentas, tais como facas, roda e tear, tendo estas ferramentas contribuído para que o homem fixasse raízes, deixando a sua via deambulante de caçador.

Na Grécia antiga as normas sociais contavam mais do que os dotes individuais, ou seja, o desenvolvimento dos talentos pessoais era substituído pelos conhecimentos transmitidos pelas gerações anteriores, não havendo lugar à expressão individual do trabalho. *“El desarrollo de los talentos de un individuo dependía de que se respetaran las reglas establecidas por generaciones anteriores”* (Sennett, 2008, p. 19).



Figura 5 - Deus Hefesto <sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Imagem retirada de

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Hefesto#/media/File:Rubens\\_Vulcano\\_forjando\\_los\\_rayos\\_de\\_J%C3%BApiter.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hefesto#/media/File:Rubens_Vulcano_forjando_los_rayos_de_J%C3%BApiter.jpg)

### 1.3 História cultural

Nas últimas décadas do século XX, as diversas correntes de estudo identificáveis no âmbito da História Cultural relacionam-se com a História, a antropologia, a linguística, a psicologia e a ciência política (Barros, 2011, p. 39). De facto, para falarmos de história cultural devemos ter em conta dois aspetos conceituais: as “práticas” e as “representações”.

As práticas culturais têm a ver com a produção cultural quotidiana de cada indivíduo social, práticas relacionadas com os usos e costumes de uma dada sociedade. Estas práticas culturais têm a ver com o modo como o indivíduo se relaciona com os seus pares e com a maneira de organizar a sua vida: o modo como fala, como se senta, bebe ou come, o modo como conversa e até o modo de ser solidário ou hostil, e o modo como tratam os estrangeiros e encaram o futuro e o passado (Barros, 2011, p.46). É então, o estudo de todo o comportamento humano em sociedade.

*“Tanto os objetos culturais seriam produzidos “entre práticas e representações”, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver”.*

(Barros, 2011, p. 46)

Barros dá como exemplo desta prática cultural, o caso do mendigo, indivíduo que vive à margem da sociedade na medida que não tem direito político, embora sofra as consequências da política vigente, é independente na dependência, pois vive da caridade. O mendigo pode ser perseguido, ou não, dependendo do sistema político e das circunstâncias económicas, bem como dos valores religiosos de um dado momento. Segundo Barros (2011), na literatura, o mendigo pode ser descrito de forma real como consequência da miséria social ou pode ser romantizado e pintado a cores, dando um traçado surreal da miséria. Nesse sentido, a este conceito de mendigo está exposto também o conceito de “representação” o qual faz parte da história cultural. Nos tempos medievais o mendigo era uma representação do “instrumento de salvação do rico” (Barros, 2011), na medida que os ricos podiam exercer caridade como meio de salvação dos seus próprios pecados.

Também temos como exemplo de representação cultural o “livro” (Barros, 2011). O livro pode ser construído de diversas formas, consoante as diferentes práticas técnicas e culturais de um dado povo e do seu modo de pensar, escrever e expor ideias. Também a

construção do livro tem diferenças de materiais na sua construção, dependendo se estamos na era manuscrita ou de impressão. A leitura de um livro pode gerar práticas sociais, se o mesmo for lido em público para uma dada plateia, sendo considerado um objeto cultural de relevância social.

*“A produção de um bem cultural, como um livro ou qualquer outro, está necessariamente inscrita em um universo regido por estes dois pólos que são as “práticas” e as “representações””.*

(Barros, 2011, p. 51).

Segundo este autor as práticas e as representações podem gerar e refletir, ao mesmo tempo, pensamentos coletivos, modos de pensar e de sentir.

#### **1.4 Cultura material e antropologia**

Como referido, não podemos falar de artesanato sem falar de cultura material. Cultura material, segundo Sennett (2008), é o registo histórico de uma dada cultura, é como o registo de um catálogo (de saberes e fazeres) relativo à produção de objetos aos quais podemos voltar a qualquer momento. Assim, a cultura material tanto pode ser breve, como pode ser longa, dado que podemos ter em mãos em qualquer momento os recipientes, as ferramentas e até mesmo a maquinaria produzida num dado tempo e podemos voltar a estes artigos uma e outra vez. A cultura material tão-pouco obedece às leis da vida biológica, em que os seres têm a sua continuidade ao longo da vida e um fim. Na cultura material os objetos não se desintegram, permanecendo intemporais. (Sennett, 2008).

Cultura material é um conceito que abrange diversas áreas da ciência humana, tais como a antropologia e a história. A origem deste conceito remonta à segunda metade do século XIX no decurso de diversas correntes de pensamentos vigentes no momento (Bucaille e Pesez, 1989).

*“As origens da noção são difíceis de precisar; segundo parece, foi-se formando progressivamente no decurso da segunda metade do século XIX no seio de diversas correntes de pensamento e, mais*

*tarde, como resultado da conjugação dessas mesmas correntes, cujos sistemas ideológicos eram, na altura, convergentes.”*

(Bucaille e Pesez, 1989, p. 3)

Reconhece-se importante estudar a origem da temática da cultura material, por ser algo que está na raiz duma cultura, pelo que vamos explicitar as suas diferentes etapas de estudo. Segundo Bucaille e Pesez (1989), pelos anos 1850, e seguintes, realizou-se o estudo da pré-história através da análise de “antiguidades célticas” e “antediluvianas”, ou antiquíssimas, podendo ser apreciadas as obras de Boucher de Perthes “Antiquités celtiques et antédiluvienne” e “De l’homme antédiluvien” (em 1860).

*“Boucher de Perthes substitui o objecto de arte excepcional pelo objecto material comum e anónimo e, em vez de lhe exigir uma emoção estética isolada do resto da civilização que o produziu, procura um laço material com a civilização que, por seu intermédio, quer entender; estas características embrionárias irão desenvolver-se quando a noção se definir.”*

(Bucaille e Pesez, 1989, p. 5)

Mais tarde surge a antropologia social e cultural com as ideias de Charles Taylor impressas em “Primitive Culture” (em 1871) e de Lewis Morgan com a obra “Ancient Society” (em 1877).

A antropologia cultural e social também tem contributos de Charles Darwin em “On the Origin of Species” (em 1859).

Todos estes estudiosos contribuíram para o crescimento da filosofia e da antropologia, dando seguimento para cultura material, embora ainda não possamos falar de cultura material propriamente dita.

Em paralelo a estas correntes filosóficas, de Marx e Engels, nasce uma nova linha de pensamento fruto do estudo da Bíblia e de filósofos gregos, passando-se à experimentação prática e demonstração de provas. Boucher de Perthes estuda as ossadas e utensílios de pedra, Marx estuda documentos económicos, baseados em matérias-primas, manufaturas e elementos monetários e por fim, Darwin trabalha com seres vivos e assim é nesta altura que o pragmatismo tem vantagem sobre o idealismo (Bucaille e Pesez, 1989). Com tudo isto queremos dizer que o

saber e o conhecimento devem dar importância às coisas práticas da vida, devendo o estudioso fugir ao imprevisto e em vez disso, basear-se em conceitos objetivos e práticos.

*“Paralelamente, estas novas correntes de pensamento desencadeiam uma metodologia adaptada ao seu objecto: a glosa e a exegese doutrinal desenvolvida com base em referências milenares — como a bíblia ou os filósofos gregos — são substituídas pela experimentação prática, o confronto de dados comprováveis, a demonstração com prova, um esforço por estabelecer leis verificáveis.”*

(Bucaille e Pesetz, 1989, p. 4).

Neste momento ainda não podemos dizer que exista a ideia de cultura material, mas é uma altura em que surgem as condições sociológicas e científicas, graças às quais mais tarde surge este conceito (Bucaille e Pesetz, 1989). No entanto a cultura material tem o seu nascimento através dos estudos dos utensílios de pedra elaborados por Boucher de Perthes, uma vez que estes utensílios são testemunha de um passado, e assim, testemunhos de uma dada civilização antiga, difícil de estudar por outros meios, que não os arqueológicos. Segundo Bucaille e Pesetz (1989) para Boucher de Perthes o objeto de arte é substituído pelo objeto material, o qual busca um laço material com a civilização.

Em 1920 o estudo da cultura material transforma-se, especialmente na história da cultura material, não ficando para trás os estudos pré-históricos, como a interpretação da arte rupestre, o estudo de ossadas e utensílios, e assim, os estudiosos da pré-história são levados pela força das circunstâncias a estudar a cultura material. (Bucaille, Pesetz, 1989, p. 8).

Por outro lado, a antropologia desenvolvida por Durkheim tem grande influência na difusão da cultura material através da tentativa de descrição dos mecanismos de funcionamento das coletividades humanas (Bucaille, Pesetz, 1989). A antropologia é mais direccionada aos fenómenos socioculturais coletivos do que aos factos individuais.

No seguimento deste estudo antropológico, também temos o filósofo Karl Marx que se dedicou ao estudo da realidade da história da humanidade através das condições materiais vividas numa dada época, tendo chamado a esse pensamento de “materialismo histórico” (Cotrim e Fernandes, 2010). Para o filósofo Marx, a essência da humanidade está na interação das relações sociais, ou seja, o comportamento, os sentimentos e o pensamento expressam as



relações sociais. Por outro lado, segundo Marx, as relações sociais são estipuladas pela produção da vida material, ou seja, a forma como cada um produz e trabalha para o sustento material de uma dada sociedade.

Segundo Marx, cada indivíduo ao produzir um bem material, está a construir-se a si mesmo como pessoa. Marx era um pensador político que punha em causa as leis do trabalho, estando sempre do lado do trabalhador. Para finalizar este aspeto sobre Karl Marx, resta explicar que para este filósofo, a história e os seus eventos são feitos pelo indivíduo e pela sua ação na sociedade, interferindo no processo histórico, transformando a realidade social, especialmente se ocorrer alteração no modo de produção.

*“Cultura é a forma de expressão comunitária, desenvolvida historicamente, que marca com seu cunho os conhecimentos e valores da vida de uma comunidade”*

Joseph Ratzinger (Papa Bento XVI, 2007)<sup>9</sup>

Vamos agora abordar os estudos do antropologista Daniel Miller, no que respeita à cultura material. Segundo Miller (2010) o objetivo da antropologia é o estudo comparativo entre povos distintos, reconhecendo os modos de fazer as coisas de cada povo. Assim comparando uns com os outros leva-nos ao questionamento das nossas mesmas expectativas e experiências (Miller, 2010, p. 50). Por exemplo, parece adequado avaliar o significado da cerâmica em cada população, e quais as suas utilizações desde os tempos antigos.

Miller (2010) expõe a questão do termo “função” a qual representa o modo como rotulamos os bens e lhe damos uma forma. Assim, se os nossos costumes sociais e culturais estivessem ligados a determinadas funções, então a humanidade seria toda reconhecível nos seus traços homogêneos e a variação entre cada povo seria entregue às diferenças ambientais (Miller, 2010). No entanto a diversidade existe e toda a humanidade se desenvolveu de forma heterogênea, existindo a antropologia social que faz o estudo destas diferenças.

*“Muitos sítios antigos são semeados de fragmentos de cerâmica, e algumas vezes não muito mais do que isso. Portanto, o caminho para a reconstrução dos tempos antigos, em geral, depende muito de como esses fragmentos de cerâmica são interpretados.”*

(Miller, 2010, p. 69)

---

<sup>9</sup> Retirado de <http://humanitatis.net/category/alumni/citacoes/page/34>

Um indivíduo ao aprender a interagir com o seu meio ambiente mediante padrões estipulados pela sociedade em que se integra, vai crescer a aceitar as normas às quais chamamos cultura (Miller, 2010). A criança aprende as coisas como meio de rotina que leva à interação entre as coisas (Miller, 2010, p. 83). Segundo este autor a cultura vem dos trechos (coisas).

*“Uma sociedade particular elabora suas práticas culturais mediante um padrão subjacente que é manifestado numa multiplicidade de formas diferentes. Ao aprender a interagir com uma profusão de culturas materiais, o indivíduo cresce aceitando as normas a que nós chamamos cultura.”*

(Miller, 2010, p. 83)

Mas não é claro ou transparente dizer que a pessoa faz a lei, ou que a lei faz a pessoa, nem que as pessoas façam as paisagens ou que crescer numa dada paisagem faz as pessoas, o que temos é um processo dinâmico que produz ele mesmo o produto das diversas interações (Miller, 2010).

Para Hegel a filosofia é o meio pelo qual adquirimos a nossa consciência mais avançada, e a chave para o que a humanidade produz ou o que produz a humanidade é a intelectualidade sendo resolvida pela filosofia (Miller, 2010, p. 89). No entanto, segundo Miller (2010) Karl Marx não concordava com Hegel pois, apesar de Hegel ter percebido o processo de desenvolvimento da humanidade, este deveria ter aplicado as suas ideias ao desenvolvimento do mundo material. Foram estas ideias que fizeram de Marx um materialista. Marx expôs as suas ideias em textos como “Manuscritos de 1844”, “Manuscritos de Paris” ou “Manuscritos econômicos e filosóficos”, onde podemos ler que a humanidade começa com a própria natureza, sendo ela a matéria-prima a partir da qual fazemos as nossas coisas e vivemos a nossa vida (Miller, 2010, p. 89). Assim, a evolução social consiste na capacidade crescente de criar todo um mundo de artefactos a partir da natureza, desde pedra, cerâmica, vindo depois a agricultura, a vida urbana e finalmente a Revolução Industrial, a qual representou uma grande aptidão de acelerar a criação de coisas.

Há medida que vamos progredindo vamos tendo capacidade de criar novos produtos, ampliando também a capacidade de nos potenciarmos como pessoa.

No entanto, não basta que cultivemos os nossos alimentos para nossa própria alimentação, ou seja, se não houver troca comercial, levando à necessidade de construção de meios de transporte e troca com outros produtos, não há cultura. A cultura é criada pela troca de bens

entre diversos indivíduos e a este processo de cultura podemos chamar cultura material (Miller, 2010).

*“Quanto mais a humanidade busca alcançar a conceitualização do imaterial, mais importante é a forma específica de sua materialização.”*

(Miller, 2010, p. 114)

Através dessa definição exposta por Miller, acerca do que a materialização pode vir a assumir, podemos perceber melhor a distinção entre uma disciplina como a Física, que encara a matéria de forma objetiva, e a Ciência Social que projeta nela um conjunto de significados e valores. (Miller, 2010). Na religião expressa-se a imaterialidade, isto é o espiritual, através da materialidade, tendo como exemplo o caso dos egípcios e as suas múmias, pirâmides e monumentos. Os egípcios acreditavam que podiam dar vida a um Deus criando a sua estátua. Por outro lado, temos no campo da religião a questão dos rituais e dos seus símbolos como os do vinho e do pão.

Como referido pelo Miller, a humanidade que busca a imaterialidade não pode não deixar provas materiais da sua existência, ou seja, através dos objetos que nos rodeiam e que fazem parte da nossa história cultural e nos definem como sociedade, nós buscamos a imortalização das coisas, a sua imaterialidade, pois com esta imaterialidade nós alcançamos a nossa imortalidade, uma vez que a imaterialidade sendo o oposto de materialidade é infinita. Ou seja, o material é algo finito ou mortal, o seu oposto, é a imaterialidade que não tem fim, logo corresponde à imortalidade.

### **1.5 Cultura material e arqueologia**

Neste ponto vamos abordar a cultura material sob o ponto de vista arqueológico, pois o estudo da cultura material não ficaria completo sem esta vertente.

*“Ligado à história, o estudo da cultura material ter-se-ia a breve trecho defrontado com uma grave dificuldade, se se tivesse limitado à exploração das fontes propriamente históricas, isto é, aos documentos escritos.”*

(Bucaille, Pesez, 1989, p. 10).

Foi graças à arqueologia que o estudo da cultura material deu um salto, como podemos observar pelos objetos pré-históricos, e até elementos mais atuais, que encontramos nas escavações. São estes objetos que nos contam uma história do local onde são encontrados (Bucaille e Pesez, 1989). *“Quem diz arqueologia diz vestígios de habitações e de edifícios, de objectos domésticos e de utensílios, etc., logo, de cultura material.”* (Bucaille e Pesez, 1989, p. 10). Somente a arqueologia pode fornecer informações precisas, numerosas e bem repartidas topográfica e cronologicamente, não conhecendo limites no espaço e no tempo, e por vezes o papel do arqueólogo e do historiador fundem-se numa só pessoa. (Bucaille e Pesez, 1989).

### 1.6 Cultura material e sua definição

Para definir o que é cultura material podemos reduzir os vários aspetos da noção de cultura material às grandes características abaixo explicitas (Bucaille, Pesez, 1989, p. 13-14)

- A cultura material pode ser definida como a cultura do grosso da população, dizendo respeito à maioria numérica da coletividade estudada, podendo fazer-se divisões por classes sociais, raças ou grupos rurais e urbanos, não fazendo sentido falar de um só indivíduo.

Como exemplo temos o estudo de um esqueleto medieval, em que não interessa a quem pertenceu, mas as suas características morfológicas as quais transmitem o ambiente cultural daquele ser humano, pelo que assim podemos estudar a cultura daquele povo naquele dado momento.

- A segunda característica que define a cultura material é o “acontecimento”, estando esta característica dialeticamente ligada à primeira, uma vez que o estudo dos fenómenos culturais (materiais ou não) pressupõe interesse pela quase totalidade da coletividade que analisa. O estudo da cultura material dedica-se a observar o que é estável e constante numa sociedade, quais os hábitos e tradições dessa sociedade podendo assim caracterizar a sociedade em estudo.

*“Longe de ser um momento importante no estudo da cultura material, o acontecimento representa antes uma inútil fractura: pode, na melhor das hipóteses, ser interpretado como um efeito,*

*explicando, por exemplo, uma certa luta com determinada organização sociocultural ou — em termos marxistas — com certas condições socioeconómicas”.*

(Bucaille, Pesez, 1989, p. 14)

Bucaille, Pesez (1989) faz referência de que o estudo da cultura material não nega o dinamismo histórico, ou seja, não coloca a história num dado acontecimento, como o caso de uma revolução, mas coloca sobretudo nas condições económicas, culturais e sociais que provocam esse dado acontecimento. Ou seja, as condições económicas, culturais, naturais e sociais é que provocam o acontecimento.

Segundo Bucaille, Pesez (1989) as duas características (atrás abordadas) explicam o termo cultura e a seguinte que iremos abordar, explica o termo material.

- Para os especialistas em cultura material, o estudo da cultura material significa atribuir importância aos factos culturais e aos limites materiais que devemos ter em conta. Para percebermos o que acabámos de enumerar, passamos a dar um exemplo: Lenine em 1919 criou Institutos de História da cultura material (CM), pois considerava a CM sede dos motores da história. A cultura material descreve os factos ocorridos numa dada época.

*“o estudo da cultura material é o estudo dos aspectos materiais da cultura entendidos como causas explicativas, e isso, em certa medida, em prejuízo dos seus aspectos menos materiais”.*

(Bucaille, Pesez, 1989, p. 16)

Estes fenómenos culturais recorrem ao estudo do que há de mais concreto, ou seja, recorre aos documentos mais seguros: os objetos, pois são os objetos que transmitem a cultura material, desde a pré-história aos nossos dias, através do estudo da antropologia, da arqueologia e da etnografia. É através do estudo dos objetos que acedemos ao legado de uma dada povoação numa dada época, por termos acesso ao modo de fabrico e materiais utilizados na construção dos objetos.

*“a pré-história baseia-se essencialmente neles e sem eles não poderia passar: a história, através da arqueologia, recorre a eles para esclarecer, no seu domínio, as partes pouco conhecidas ou mal documentadas pelos textos, essas partes que, para a Idade Média, Michel de Bouard define como «amplas orlas de pré-história»; a antropologia, por fim, através da etnografia, serve-se deles para caracterizar com exemplos precisos e tangíveis os conjuntos socioculturais que estuda.”*

(Bucaille, Pesez, 1989, p. 17)



## Capítulo II

### Sobre Aveiro

#### 2.1 A região de Aveiro e suas tradições

Aveiro e toda a sua região é detentora de imensas tradições e ofícios desde artesanato à gastronomia, estando por vezes interligados. Neste ponto vamos descrever o que poderemos relacionar sobre Aveiro e a sua região, vamos introduzir o contexto geocultural onde as competências artesanais se consolidaram e continuam a atuar.

A informação contida neste ponto foi retirada do site oficial da Comunidade Intermunicipal da Região de Aveiro (CIRA<sup>10</sup>), constituída em outubro de 2008.

A CIRA sucedeu às entidades “Associação de Municípios da Ria” (AMRia) e “Grande Área Metropolitana de Aveiro” (GAMA) as quais também visavam o crescimento da região de Aveiro.

A região de Aveiro, composta pelos seus onze concelhos, tem na sua composição a totalidade de 370.000 habitantes residentes. Corresponde à unidade territorial do Baixo Vouga e tem uma grande importância ao nível do turismo pela sua biodiversidade, quer no que respeita à qualidade de recursos naturais, quer no que respeita às paisagens que compõe esta região. Silva Escura, em Sever do Vouga é um dos exemplos de recursos naturais e beleza infinita com a sua Cascata da Cabreira onde a sua água cristalina corre para o Rio Vouga.

A Ria de Aveiro tem onze mil hectares de água, composta por três canais desde Ovar a Vagos, sendo o canal de Ovar e da Murtosa mais a norte, o de Ílhavo a meio e o de Vagos a sul. A Ria é um contexto à volta do qual a prática desportiva é um costume aveirense, nomeadamente as práticas de navegação, desde o barco à vela ao windsurf, assim como as corridas e treino em grupo.

A Pateira de Fermentelos faz fronteira entre a serra e a Ria de Aveiro e é um local onde ainda se faz a pesca com rede em barcos a remos. Em Oliveira do Bairro e em Anadia podemos encontrar as videiras das quais se produzem dos melhores vinhos da Bairrada. Em Vale de Ílhavo podemos encontrar moinhos de água onde se produz a famosa pada de Vale de Ílhavo, a fogaça de ovos e a regueifa muito vendida nas feiras e romarias.

Como pratos tradicionais temos a chanfana, a sardinha assada, leitão da Bairrada, o marisco, assim como doces de ovos, herança dos conventos.

---

<sup>10</sup> Endereço eletrónico da CIRA [http://www.regiaoaveiro.pt/PageGen.aspx?WMCM\\_PaginaId=27874](http://www.regiaoaveiro.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27874)

No campo das diversões podemos encontrar os cardadores em Ílhavo, os cabeçudos em Aveiro e em Estarreja e Ovar as escolas de samba, ambas tradições do período do Carnaval.

Na região de Aveiro, encontramos também Igrejas ou Capelas, em todas as terras, de estilo Barroco do séc. XVII e XVIII.

Em Aveiro podemos encontrar Arte Nova em cada esquina, seja nos brasões presentes no exterior, no topo das casas, seja nos azulejos, seja nas varandas.

Em cada município podemos encontrar galerias e casas de espetáculo, como em Águeda a Fundação Dionísio Pinheiro onde podemos observar a arte clássica, a pintura, a escultura e a arqueologia. Todos têm a sua riqueza, como o Antigo Convento de Jesus atual Museu de Aveiro com os seus claustros e a Igreja. Também a Casa Museu de Egas Moniz em Estarreja é rica pelo material ali guardado como os utensílios do Nobel da Medicina em 1949 (Egas Moniz foi responsável pela criação da lobotomia - operação ao cérebro em conjunto com Walter Hess).

Nesta cidade da Ria encontramos também a Universidade de Aveiro, fundada em 1973 a qual conta neste momento com dezassete Departamentos e quatro Escolas Politécnicas<sup>11</sup>, os quais lecionam diversas áreas de estudo, desde engenharias, contabilidade, ciências sociais e humanas ou áreas da saúde.

Falta ainda falar das salinas de Aveiro. As salinas surgiram da ligação entre o mar salgado e a ria de água doce que com a ajuda do sol e das pás dos marnotos, crescem em montes de sal.

A arte xávega, pesca no mar com rede de pesca, é feita no Furadouro e é um dos meios de subsistência dos pescadores.

Para terminar falta falar do Barcos Moliceiros tão famosos pelas suas cores e formas. Ainda hoje se faz a apanha do moliço na Ria de Aveiro, embora em pouca escala pois este produto foi substituído por fertilizantes sintéticos produzidos industrialmente. Atualmente estes barcos ainda navegam na ria com a finalidade de passeios turísticos e regatas festivas.

No início do século XXI podemos contar com apenas três dezenas de moliceiros, sendo que o município de Aveiro encomendou a construção de mais vinte embarcações e Ovar dá apoio na manutenção dos existentes naquela área, sendo a atividade turística o salvamento destas embarcações. (Sarmiento, C. 2007, p. 488)

Segundo esta autora, existem estudos na Universidade de Aveiro para aproveitamento do moliço na área alimentar, farmacêutica e cosmética, pelo aproveitamento de uma alga da qual pode ser aproveitada a agar, uma substância gelificante.

---

<sup>11</sup> Pesquisado em [www.ua.pt](http://www.ua.pt) à data de 26 novembro de 2016



*“A construção dos barcos moliceiros é uma indústria tradicional, em que se verifica a hereditariedade profissional, encontrando-se famílias de construtores que se sucedem há gerações.”*

(Sarmento, C. 2007, p. 488)

## **2.2 O artesanato presente nos conselhos de Aveiro <sup>12</sup>**

Sempre no sentido de facultar uma abordagem geral ao contexto criativo e artesanal tradicional da região de Aveiro, vou destacar sinteticamente as atividades que mais protagonizam as várias municipalidades dessa região.

Águeda tem no seu património artesanal cerâmica, cestaria, olaria, tapeçaria, tanoaria e mantas de trapos;

Albergaria-a-Velha conta com trabalhos em madeira (carros de bois), rendas, tecelagem, cestaria e pintura de azulejos;

Anadia tem no seu património bonecas de trapos feitas na freguesia de Tamengos, bordados, olaria, trabalhos em vime e a cestaria;

Aveiro tem no seu património artesanal as barricas de ovos moles, a cerâmica, linho, alfaias agrícolas, azulejaria e tanoaria;

Castelo de Paiva tem no seu património a cestaria, tecelagem, ferraria e instrumentos musicais de corda;

Estarreja conta com as célebres e alegres cangas pintadas e as miniaturas de barcos, sobretudo do moliceiro. Em Pardilhó, existem ainda estaleiros navais onde continuam a construir os barcos de mar e da ria;

Ílhavo tem no seu património as artes de navegar como matriz essencial das suas referências e miniaturas de embarcações de outros tempos. O artesanato conta com trabalhos em barro vermelho, rendas e nós marítimos;

Murtosa possui as esteiras de tábua e bunho, as cangas pintadas, as miniaturas de barcos e os trabalhos em junco seco;

Oliveira de Azeméis detém os trabalhos em palhinhas, latoaria, tecelagem, alfaias agrícolas, cestaria e escultura de arte sacra;

Oliveira do Bairro tem como artesanato a cestaria, latoaria, cerâmica e tapeçaria;

---

<sup>12</sup> Retirado de: Dicionário Enciclopédico das freguesias – 2º volume, editora: Minha Terra

Ovar conta com a tanoaria, olaria, tamancaria e azulejaria;

Sever do Vouga conta com a cestaria, a tecelagem, a tamancaria, carros de bois e miniaturas em madeira;

Vagos tem no seu património artesanal a cestaria, cerâmica, esteiras, bonecas de pano, rendas e miniaturas de moinhos.

As imagens abaixo apresentadas foram retiradas do site da CIRA<sup>13</sup>.



*Figura 6 - Pesca com rede na Pateira de Fermentelos*



*Figura 7 - mó de moinho a água, em Vale de Ílhavo*

---

<sup>13</sup> Endereço eletrónico da CIRA [http://www.regiaodeaveiro.pt/PageGen.aspx?WMCM\\_PaginaId=27874](http://www.regiaodeaveiro.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27874), pesquisado em agosto de 2016



*Figura 8 - barco à vela na Ria de Aveiro*



*Figura 9 - Igreja Barroca*



*Figura 10 - brasão no estilo arte nova*



*Figura 11 - monte de sal*



*Figura 12 - apanha do moliço*



*Figura 13 - arte xávega (pesca no mar)*



*Figura 14 - Cestaria*



*Figura 15 - Cerâmica*



*Figura 16 - Tecelagem*



*Figura 17 - Pintura de cangas*



*Figura 18 - Azulejaria*

### **2.3 Os municípios**

Vamos agora abordar a história relativa ao surgimento dos municípios da região de Aveiro.

Alguns escritores afirmam que Aveiro surgiu pela sucessão da antiga Talábriga, terra esta que tomou o seu nome pelo fundador Brigo, chefe dos Túrdulos e quarto rei da antiga Espanha (Fonseca, Janicas, Proença, 1988).

Outros escritores afirmam que Aveiro surgiu no local onde hoje se situa Esgueira (Fonseca, Janicas, Proença, 1988). Segundo Fonseca, Janicas, Proença (1988) o nome de Aveiro, como é conhecido nos nossos dias, surge através da invasão dos Normandos às nossas costas, tendo dado originalmente o nome de Aviron (remo) ou Ville de Aviron (cidade do remo). No entanto o nome atribuído a Aveiro não fica por aqui, tem outra história, pois segundo outros escritores, os habitantes da antiga Talábriga vieram estabelecer-se nesta povoação dando o nome de Aviarium (viveiro de aves) (Fonseca, Janicas, Proença, 1988). No século XV, após um incêndio devastador, D. Pedro, Duque de Coimbra, eleva-a a Vila de Aveyro, erguendo muralhas a toda a volta.



Albergaria-a-Velha foi fundada por D. Teresa, mãe de D. Afonso Henriques em 1120, após ter tido conhecimento que aquele local era estratégico para os habitantes de Vale Maior roubar e matar os passageiros que ali passavam, ordenando estabelecer ali uma albergaria (Fonseca, Janicas, Proença, 1988).

*“Ainda hoje, por cima da porta desta casa existe uma inscrição onde se lê “Albergaria de pobres e passageiros da Rainha D. Teresa””* (Fonseca, Janicas, Proença, 1988, p. 26).

Não havendo elementos relativos à fundação de Estarreja pode afirmar-se pela origem jurídica que terá tido a sua fundação nos lugares de S. Tiago de Beduído e em Antuã (Fonseca, Janicas, Proença, 1988). Segundo estes autores, no tempo de D. Afonso III, foram delimitadas as terras Antuanas pelo lado direito do vale e pelo lado esquerdo, situando-se na margem direita as terras do Rei, surgindo a frase “esta é régia” (Fonseca, Janicas, Proença, 1988, p. 39).

Ílhavo terá sido fundada por uma colónia Grega ou Fenícia, povoação anterior à fundação da monarquia (Fonseca, Janicas, Proença, 1988) Segundo estes mesmos autores nos séculos XI e XII os habitantes de Ílhavo dedicavam-se à pesca e extração do sal, tendo fixado naquele local pelos seus benefícios.

À semelhança de Ílhavo, também Murtosa foi fundada e habitada por colónias de fenícios e gregos (Fonseca, Janicas, Proença, 1988, p. 44).

Oliveira de Azeméis é uma terra muito antiga, sendo habitada desde os tempos pré-históricos (Fonseca, Janicas, Proença, 1988). *“A mais antiga referência à povoação surge num documento datado de 922”* (Fonseca, Janicas, Proença, 1988, p. 45). Oliveira de Azeméis era passagem obrigatória entre Lisboa e Porto, tendo a mala posta e o caminho de ferro contribuído para o desenvolvimento deste Concelho.

Ovar nos seus primórdios era um pântano à beira da ria, sendo que as areias atiradas pelo mar e arrastadas pelo vento, foram cobrindo estes pântanos formando um terreno mais sólido, fundando-se assim uma terra de pescadores e extratores de sal (Fonseca, Janicas, Proença, 1988).

Segundo (Fonseca, Janicas, Proença, 1988) Sever do Vouga foi densamente povoada nos séculos IX e X.

A primeira povoação de Vagos, terá sido fundada pelos Celtas, numa ilha arenosa em frente aos estuários do Rio Vouga, oito séculos antes da era cristã (Fonseca, Janicas, Proença, 1988). O nome Vagos terá tido a sua origem da palavra “Vacuus” significando etimologicamente “esvaziado” pelo facto de assentar na particularidade do território situado nos braços da ria e que as águas foram abandonando.

página deixada intencionalmente em branco





## Capítulo III

### O documentário

Para fundamentar a opção de documentar algumas das competências artesanais transmitidas e ainda existentes no território aveirense, tenciona-se agora problematizar sobre a complexidade do género documental, sabendo que existem diferentes maneiras de relatar e testemunhar as características duma cultura. No conjunto de entrevistas realizadas por mim, o objetivo foi o de dar visibilidade e reconhecimento aos que continuam a valorizar um legado cultural específico e precioso: a produção cultural artesanal regional. Nesse sentido, tal conjunto de entrevistas enquadram-se numa das perspetivas que de seguida irão apresentar-se.

#### 3.1 Definição de documentário

Em primeiro, para falarmos de documentário teremos de começar pela imagem fílmica e como esta nasceu. Segundo Barbash e Taylor (1997) a primeira imagem fotográfica positiva a surgir foi a denominada daguerreótipo, em 1839 sendo o seu inventor Louis Daguerre. Mais tarde, no final do século XIX Louis Lumière concebeu uma maneira de projetar uma imagem após outra nascendo assim a imagem dinâmica (ou filme) com a construção do cinematógrafo, um aparelho que gravava o movimento. Foi assim que Lumière, em conjunto com seu irmão e operadores de câmara, fizeram pequenos filmes somente com alguns segundos, captando momentos da vida diária, como a chegada de um comboio a uma estação, trabalhadores a sair de uma fábrica, bem como bombeiros e lenhadores a caminho do trabalho (Barbash e Taylor, 1997). Nasceu o filme e assim nascia o documentário, sendo que o primeiro filme da história, com apenas 60 segundos de duração, foi o filme “*L’arrivée dun train em gare à la Ciotat*” tendo sido exibido pela primeira vez em 1895.



Figura 19 - cinematógrafo de Louis Lumière<sup>14</sup>

*“Cada documentário tem a sua voz distinta. Como toda a voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma “natureza” própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital”.*

*(Nichols, 2001, p. 135)*

Documentário é uma demonstração da realidade através da gravação de imagens filmadas que reportam vivências do mundo real. Segundo Nichols (2001) um documentário não é um filme de ação ou de mistério, um documentário não faz parte do imaginário do realizador, pois o documentário retrata o mundo em que vivemos, diferindo dos filmes de ficção, terror, aventura ou de drama. No entanto, alguns documentários utilizam performances que nos levam a associá-los à ficção, pelo que por vezes é difícil separar barreiras criadas na filmagem e separar o que é a ficção e a não ficção.

*“Da-Rin afirma que não se pode conhecer uma realidade sem estar mediado por algum sistema significativa, qualquer referência cinematográfica ao mundo histórico terá que ser construída no interior do filme e contando apenas com os meios que lhe são próprios. Sob este aspecto, o documentário é um constructo, uma ficção como outro qualquer.”*

*(Rodrigues, Sara, 2009, p. 6)*

<sup>14</sup> Imagem retirada de [https://www.google.pt/search?q=cinemat%C3%B3grafo+de+Louis+Lumi%C3%A8re&espv=2&biw=1536&bih=759&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjMm3tezQAUEVhQKHffgDxEQ\\_AUIBigB#imgsrc=o\\_6zc4kEcS7ppM%3A](https://www.google.pt/search?q=cinemat%C3%B3grafo+de+Louis+Lumi%C3%A8re&espv=2&biw=1536&bih=759&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjMm3tezQAUEVhQKHffgDxEQ_AUIBigB#imgsrc=o_6zc4kEcS7ppM%3A) em novembro de 2016

No documentário clássico temos presente uma voz *off* que refere o que é representado no documentário (Marcuschi Beth 2015). Esta foi a primeira tipologia de documentário que foi utilizada até aos anos cinquenta, do século XX.

Apesar de todas estas conclusões, há necessidade de retratar o mundo real, retratando pessoas e ambientes que existem mesmo fora do mundo do cinema. Assim, também é possível que o documentário mostre parte histórica através de representações audiovisuais (Nichols, 2001).

Segundo Marcuschi Beth (2015), o documentário é um estilo audiovisual que retrata autenticidade, fidelidade e transparência nas imagens reproduzidas. Ao contrário de um filme de ficção no qual podemos partir do imaginário e criar histórias, no documentário devemos cingir-nos à observação do que nos rodeia, reproduzindo assim a realidade. No entanto, cada época opta pela melhor forma de retratar este realismo, isto porque cada época sofre as suas alterações sociais, históricas e tecnológicas.

Segundo o estudo de um outro autor, Nichols (2001), o documentário é tudo o que seja filmado, seja de carácter fictício seja não fictício. Os documentários podem ser divididos em dois tipos de filme (Nichols, 2001), sendo que temos os documentários de satisfação de desejos, os quais são categorizados por ficção e os documentários de representação social, os quais são categorizados por não ficção. O primeiro género representa o imaginário, pelo que podemos transmitir o que desejamos, sejam verdades ou não. O segundo género de documentário representa o mundo que nos rodeia, representa aquilo que partilhamos entre nós.

Abaixo temos as imagens dos primeiros filmes produzidos, atrás mencionados.



Figura 20 - *L'arrivée d'un train à La Ciotat* de Louis Lumière (1895) <sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=b9MoAQJFn> 8 em novembro de 2016



Figura 21 - *Sortie des Usines Lumière à Lyon de Louis Lumière (1895)*<sup>16</sup>

### 3.2. Tipos de documentários

Cada filme ou documentário tem uma assinatura própria, assim como cada pessoa tem a sua própria impressão digital. Ou seja, cada trabalho fílmico tem uma característica que o distingue dos outros trabalhos, pelo que podemos caracterizar os documentários nos seguintes tipos: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático (Nichols, 2011, p. 135). No entanto, um documentário de um dado género, por exemplo, reflexivo, pode conter excertos expositivos ou outros, o mesmo se passando com um qualquer outro tipo de documentário. Ou seja, um dado tipo não é estanque. Assim, caracterizamos o tipo de um documentário pelo segmento mais dominante e que lhe confira a estrutura do argumento do filme (Nichols, 2001).

Seguidamente vamos analisar cada um destes tipos de documentários à luz de Nichols (2001).

#### 3.2.1 Documentário poético

Este foi o primeiro tipo de documentário que surgiu como método de documentação fílmica, tendo surgido na década de 1920. Segundo Nichols (2001), esta tipologia de documentário partilha ideias com a vanguarda modernista. No documentário poético o que importa sobressair é a emoção, não havendo uma lógica rígida a ser seguida havendo assim uma maior experimentação (Nichols, 2001, p. 138). As imagens transmitem sentimentos e não argumentos sobre a realidade. Os documentários poéticos extraem da história a sua matéria-prima, mas transformam-na de maneiras diferentes, consoante o produtor do filme. Nichols

---

<sup>16</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=NwRAUniWJPY> em novembro de 2016

(2001) aponta como exemplo o filme “N.Y., N.Y.”, sendo que o diretor Francis Thompson dá realce aos planos de Nova Iorque como ela era em meados de 1950 dando ênfase à impressão poética da cidade pela sua cor e movimento. O modo poético teve o seu início alinhado com o modernismo, como uma força de expressão da realidade em fragmentos, impressões subjetivas e atos incoerentes. Como conceito de Modernismo temos a definição de um movimento literário, artístico e cultural do século XX, o qual tinha como atitude a experimentação de novas técnicas e a criação artística<sup>17</sup>.

“*Um Cão Andaluz*” de Luis Buñuel e de Salvador Dalí (1928) e “*A idade de ouro*” de Luis Buñuel (1930) são exemplos de dois filmes que apesar de dar impressão de documentários, na verdade são dois filmes nos quais se depara com enigmas e mudanças no tempo e espaço. (Nichols, 2001, p. 140). O modo poético pauta-se de inúmeras facetas, todas realçando o modo como o cineasta dá um cunho pessoal, a nível de estética e formalismo, a fragmentos da história (Nichols, 2001).



Figura 22 - “A chuva” de Joris Ivens (1929)<sup>18</sup>

“A Chuva” é um filme experimental e impressionista que mostra a precipitação e queda da chuva em Amsterdão, inserindo-se no modo poético.

### 3.2.2 Documentário expositivo

O modo expositivo pega em excertos da história e coloca-os numa estrutura retórica ou argumentativa, sem dar grande relevo ao fator estético ou poético (Nichols, 2001, p. 142). “*O modo expositivo enfatiza a impressão da objetividade e argumento bem embasado*”. (Nichols, 2001, p. 144). Neste tipo de filme é suposto que o cineasta se dirija ao espectador de forma direta,

<sup>17</sup> <http://www.infoescola.com/literatura/modernismo/>

<sup>18</sup> Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=T\\_MXa9enUfE](https://www.youtube.com/watch?v=T_MXa9enUfE) em novembro de 2016

expondo óticas argumentativas ou recontando uma história, podendo coexistir uma voz *off*. Essa voz *off*, ou como lhe chama Nichols (2001) a “voz de Deus”, foi fomentada no mundo do documentário expositivo como tendo de ser necessariamente voz masculina e profissionalmente treinada, para dar mais credibilidade aos documentários. Nos últimos tempos alguns cineastas optaram por uma voz menos educada para dar mais credibilidade ao filme.

Os documentários expositivos dependem de uma lógica informativa transmitida verbalmente (por entrevistas, diálogos ou, ainda, voz *off*) pelo que as imagens ocupam um papel secundário existindo para ilustrar e esclarecer o que é narrado (Nichols, 2001).

O tom oficial e profissional do realizador transmite credibilidade utilizando táticas como a distância, neutralidade, indiferença e onisciência.

No filme expositivo o comentário que acompanha as imagens representa o argumento desse filme. Temos como exemplo o documentário sobre o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos da América “*Eyes on the prize*”, de Henry Hampton (1987). Neste documentário é retratada a Guerra Civil Americana.

O cineasta expositivo tem mais liberdade na escolha e seleção de imagens para que possa ter um suporte visual do que é pretendido transmitir. No entanto, o filme expositivo pode, com o passar dos anos, deixar de ter credibilidade, ou seja, a mensagem que se pretende transmitir numa dada época pode passar a ser descontextuada numa época mais à frente. Como exemplo deste facto temos o filme “Por que lutamos”, ou no original “*Why we fight*” de Frank Capra, produzido entre 1942 e 1943, durante a II Guerra Mundial. Neste filme pretendia-se motivar os jovens a participar na Guerra ajudando os Estados Unidos ao lado dos Aliados contra as Nações do Eixo.

O modelo expositivo é o que inspira a estratégia argumentativa do produto audiovisual aqui proposto. Por ser apenas um retrato dum pedaço de realidade num preciso momento histórico, referido pelos protagonistas e sem alterações tecno-estéticas relevantes.



Figura 23 - "Tierra Espanhola" de Joris Ibens (1937)<sup>19</sup>

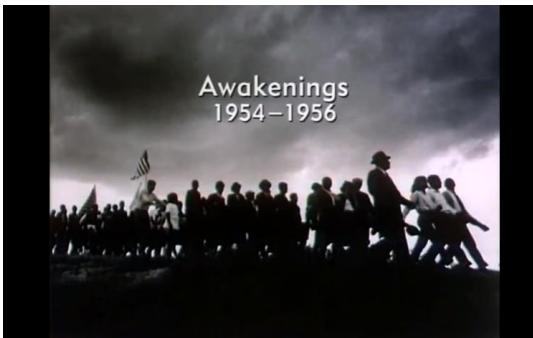


Figura 24 - "Eyes on the prize" de Henry Hampton (1987)<sup>20</sup>



Figura 25 - "Why we fight" de Frank Capra (1942/43)<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=b9cTkxLkNXA> em novembro de 2016

<sup>20</sup> Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=-HHx2im\\_nDM&list=PLsPmJnlcm\\_TjOHe8ztkVWqxYMyb2SmvRe](https://www.youtube.com/watch?v=-HHx2im_nDM&list=PLsPmJnlcm_TjOHe8ztkVWqxYMyb2SmvRe) em novembro de 2016

<sup>21</sup> retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=x5DSd5LJfAA&list=PLUptWcihZzgEs\\_AhCxTt94CbGP-ZOLwk-](https://www.youtube.com/watch?v=x5DSd5LJfAA&list=PLUptWcihZzgEs_AhCxTt94CbGP-ZOLwk-) em novembro de 2016

### 3.2.3 Documentário observativo

O documentário observativo nasce nos anos 60 da necessidade de criar um novo estilo que por um lado não fosse poético, por não ser abstrato demais, e por outro lado que não fosse demasiado didático o qual se enquadra no documentário expositivo. Esta necessidade nasce pelo surgimento de novas máquinas de filmar mais portáteis, as de 16mm (como a Arriflex e a Auricon) e gravadores de áudio portáteis (Nichols, 2001, p. 146). Estes novos equipamentos permitiam que uma só pessoa os transportasse pela sua portabilidade e assim permitiam que uma dada cena fosse filmada em tempo real, filmando o que acontecia no momento em que acontecia.

O documentário observativo promove filmes pela observação, ao momento, do que acontece diante do cineasta, registrando-se assim o acontecimento em tempo real (Nichols, 2001). Neste tipo de filme não havia recurso à voz *off*, ou a um comentador, nem música, nem efeitos sonoros (Nichols, 2001, p. 147). Era a gravação em direto e mostrada conforme se observou. Segundo Nichols (2001) o que se vê é o que estava lá. Temos como exemplo desta tipologia fílmica os filmes “*Les racqueteurs*” de Michel Brault e Gilles Groulx (1958) sobre jogos de inverno em Montreal, o filme “*Gimme Shelter*” (1970) sobre o concerto dos Rolling Stones na Califórnia em que se gravou parcialmente a morte de um homem nas mãos dos Hell’s Angels.

Segundo Nichols (2001) estes filmes fazem lembrar as obras neorrealistas italianas por olharmos para dentro da vida no preciso momento em que ela é vivida.

Os atores interagem uns com os outros sem darem atenção ou importância aos cineastas. Temos como exemplo mais complexo de método observativo, a *entrevista coletiva com a imprensa*, a qual não existiria se não houvesse a presença da câmara, o que é inverso à premissa de que o que vemos é o que foi observado, ou seja, o que vemos é o que teria acontecido mesmo sem a máquina ali a observar.

No entanto, assim como na ficção científica as cenas pautam-se de alguns traços individualizados, ou seja, o personagem revela algo do seu carácter pela presença da máquina a observá-lo, não sendo sempre confortável o papel de personagem. Por vezes pode gerar desconforto se não houver um acordo prévio na filmagem. A impressão de que o cineasta não impõe um dado comportamento suscita a questão da intromissão não admitida ou indireta.

Mas se o cineasta filma tudo o que observa, tornando-se invisível e não-participante, coloca-se a questão “e se acontecer algo que prejudique ou fira algum dos intervenientes?” Nichols (2001) aponta como exemplo o caso de um monge vietnamita que ateia fogo ao próprio corpo em protesto pela guerra. Deve o cineasta intervir?



O cineasta deve filmar como se não estivesse presente na ocorrência, conforme diz Nichols (2001) o cineasta deve ser como uma mosca pousada na parede, fazendo crer que a máquina não está lá.



Figura 26 - “Les racqueteurs” de Michel Brault e Gilles Groulx (1958)<sup>22</sup>



Figura 27 - “Gimme Shelter” sobre Rolling Stones (1970)<sup>23</sup>

### 3.2.4 Documentário participativo

No documentário participativo, os cineastas vão para o campo observar e participar na vida de uma dada comunidade para estudar sobre os elementos que pretendem retratar em filme (Nichols, 2001, p. 153). Esta metodologia é a utilizada pelos antropólogos, visto que os antropólogos vivem no meio de um povo por um longo período para assim poder escrever sobre o que aprendem sobre esse povo (Nichols, 2001). Este tipo de pesquisa exige que de alguma forma ocorra uma observação participativa, uma vez que estar presente obriga à participação. Segundo Nichols (2001), o documentário participativo fornece a ideia sobre o que o cineasta sente sobre o que está a documentar e consequentemente como a situação vivida se altera. Nesta tipologia de documentário é suposto presenciarmos uma dada situação que é vivida pelo cineasta e a forma como ele se engaja na situação descrita, e não observar uma cena em que o

<sup>22</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=W7Mr1kMRWtw> em novembro de 2016

<sup>23</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=6yGFuX2KDQs> em novembro de 2016

cineasta esteja presente de forma discreta sem dar nas vistas, sem estar presente na cena (Nichols, 2001, p.155). O cineasta despe o manto da mosca na parede, ou da meditação poética e torna-se um ator social semelhante aos membros da comunidade. E somente semelhante, porque o cineasta continua a ter o poder de controlar o que está a filmar, pelo que mostra o que pretende mostrar (Nichols, 2001).

Como exemplo de documentários participativos temos o documentário *“Man with a movie camera”* de Dziga Vertov (1929) que retrata imagens de uma cidade Russa e a vida daquele povo em 1929. Este documentário não tem diálogos nem interação entre pessoas, são simples imagens individualizadas de um dia na vida naquela cidade tendo banda sonora de fundo. Outro exemplo deste tipo de documentário é o filme *“Chronique d'un été”* de Jean Rouch e Edgar Morin (1960) em que os cineastas pretendem mostrar como é a vida dos Parisienses para tentar compreender a sua percepção de felicidade.

Segundo Nichols (2001), este tipo de filme é o que Rouch e Morin chamam de “cinema-verdade” por retratar a verdade absoluta e não manipulada, pois o que vemos é o que veríamos se estivéssemos presentes no lugar da câmara.

Mas nem sempre o documentário participativo retrata a experiência ativa do cineasta ou a sua interação com os participantes do filme. Por vezes, o cineasta pode pretender mostrar algo da história, como no caso das entrevistas. A entrevista permite ao cineasta que comunique diretamente com as pessoas que entram no filme sem ser em voz *off*. A entrevista é uma das maneiras mais comuns de interação entre o cineasta e o personagem (Nichols, 2001).



Figura 28 – “Man with a movie camera” de Dziga Vertov (1929)<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=axosrbPaWcw> em novembro de 2016



Figura 29 – “Chronique d'un été” de Jean Rouch e Edgar Morin (1960)<sup>25</sup>

### 3.2.5 Documentário reflexivo

No modo observativo se a interação é entre o cineasta e o participante no filme, no modo reflexivo é suposto haver uma negociação entre o cineasta e o espectador, sendo esta negociação o foco de atenção (Nichols, 2001, p.162).

Em vez de ver o mundo pelo que ele é como no documentário observativo, no documentário reflexivo é suposto vermos o documentário pelo que ele é: construtivo ou representativo (Nichols, 2001).

Como exemplo, temos o documentário de Jill Godmilow “*Far from Poland*” (1984) em que, embora Jill só tenha tido acesso a alguns acontecimentos, retrata a representação do movimento Solidariedade na Polónia. Estes documentários tentam convencer-nos sobre a autenticidade e veracidade do que é documentado, retratando o realismo, utilizando métodos e técnicas de montagem de evidência ou continuidade e estrutura narrativa (Nichols, 2001). Filmes, como “*David Holzman's Diary*” (1967) e “*Daughter Rite*” (1978) são outros exemplos de documentário reflexivo na medida que são utilizados autores para representar o cotidiano de certas pessoas, levando-nos à ilusão de pensar que estamos perante as pessoas que viveram determinada situação, levando-nos a questionar a autenticidade do documentário. “*O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona*”. (Nichols, 2001, p.166)

O cineasta tem acesso à realidade do mundo, tendo a possibilidade de provar incontestavelmente o que observa. No entanto, pode de algum modo ser suspeito pela sua

---

<sup>25</sup> Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=dhmAVJ4\\_x0Y](https://www.youtube.com/watch?v=dhmAVJ4_x0Y) em novembro de 2016

interpretação dos factos, despertando no espetador uma maior relação e crítica naquilo que observa.

*“Terra sem pão”* de Luis Buñuel (1933) retrata a extrema pobreza e miséria da região norte de Espanha, na década de 30, demonstrando a preocupação social daquela época. É também um documentário do tipo reflexivo na medida em que nos leva a tomar consciência da pobreza e miséria.

Com o modo reflexivo pretende-se reajustar as expetativas do público e não acrescentar conhecimento às categorias já existentes, podendo ser reflexivo tanto a nível político como relativo a uma perspetiva formal. Do ponto de vista formal, o modo reflexivo pretende virar a atenção do espetador para o documentário em si e do ponto de vista político o modo reflexivo pretende virar a atenção para o mundo em que vivemos.

No modo reflexivo, sob uma perspetiva política os cineastas pretendem que se reconheça como as coisas são e ao mesmo tempo tentam invocar sobre como as coisas poderiam ser (Nichols, 2001, p. 169).



Figura 30 – *“Terras sem pão”* de Luis Buñuel (1933)<sup>26</sup>

### 3.2.6 Documentário performático

À semelhança do modo poético, o modo performático levanta questões sobre o que é o conhecimento (Nichols, 2001, p. 169). No documentário performático levantam-se questões relacionadas com a compreensão ou perceção, e como o conhecimento está relacionado com o concreto e o material baseando-se nas experiências vividas, na tradição poética e na literatura. Segundo Nichols (2001), no modo performático existe a tentativa de revelar como o conhecimento material propicia a compreensão do funcionamento da sociedade, sendo que cada

<sup>26</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=gO46qeERpvU> em novembro de 2016

objeto de estudo tem significados diferentes consoante a pessoa que o analisa. O documentário performático explora tradições, memórias, crenças e sentimentos bem como estruturas institucionais como igreja, família e governo explicando o significado de cada sentimento em função das dimensões subjetivas e afetivas de uma dada sociedade (Nichols, 2001, p. 169).

O cineasta deve estar mais presente fisicamente, devendo expressar os seus sentimentos, mostrando as suas visões do mundo que observou e experienciou.<sup>27</sup>

Um exemplo de um modo performático é o filme *“People I could have been and maybe am”* de Boris Gerrets (2010). É um documentário que retrata o que as pessoas são, e o que poderiam ser, ou seja, como seria entrar na pele de um estranho? Este documentário comunica através de legendas num menu preto, intercalando imagens gravadas através de um telemóvel.

Outro exemplo de modo performático é o documentário *“Tongues Untied”* de Marlon Riggs (1989) no qual a expressividade da poesia, rap e dança estão presentes. Este documentário retrata o racismo e a homofobia onde o próprio realizador se coloca em frente às câmaras. O documentário *“The body beautiful”* de Ngozi Onwurah (1991) é uma autobiografia onde a cineasta contracena com sua mãe relatando a sua vida e os seus receios. A mãe de Ngozi Onwurah fala sobre o seu relacionamento com um homem nigeriano e sobre o seu cancro da mama. O filme também explora os sentimentos da cineasta Ngozi Onwurah por ser filha de mãe branca, explorando também o sentimento em relação à vida sexual da mãe. Numa das cenas mãe e filha estão deitadas nuas, estando a operação da mastectomia exposta numa expressão de beleza, expondo o corpo na sua forma mais verdadeira, embora seja uma cena controversa. A grande característica presente no documentário performático é a combinação do real com o imaginário, servindo-se de representações mais subjetivas e menos convencionais (Nichols, 2001, p. 170).

O filme *“Nuit et brouillard”* de Alain Resnais (1956) retrata os campos de concentração na Alemanha no tempo Nazi, sendo outro exemplo de modo performático. Algumas das cenas deste documentário foram gravadas por oficiais dos campos de concentração, descobertas pelos Aliados. O que torna o filme mais emotivo pela veracidade.

O documentário performático direciona-nos para o lado emocional e não para a objetividade das coisas, buscando sentimentos de sensibilidade pelo que nos rodeia.

O objetivo do modo performático é apelar pela luta contra as minorias raciais, de sexo ou dos homossexuais, agindo como corretivo a favor destas minorias, através de exposição ao

---

<sup>27</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=SVqb5Ovv04Q> em novembro de 2016

sentimento através das performances e muitas vezes expondo as suas próprias vivências (Nichols, 2001, p. 172).



Figura 31 – “People I could have been and maybe am” de Boris Gerrets (2010) <sup>28</sup>



Figura 32 – “tongues untied” de Marlon Riggs (1989) <sup>29</sup>



Figura 33 – “Nuit et Brouillard” de Alain Resnais (1956) <sup>30</sup>

<sup>28</sup> Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=am67V\\_rncTU](https://www.youtube.com/watch?v=am67V_rncTU) em novembro de 2016

<sup>29</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=oyWRk5bQ0zU> em novembro de 2016

<sup>30</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=Zol5ViZ8qqc> em novembro de 2016

### 3.3 Exemplos de documentários: estudo de caso

#### Documentário: **Blowpipe Maker Shares Rare, Ancient Craft**

Neste projeto o documentarista pretende dar a conhecer a construção de forma artesanal, de uma zarabatana (arma de arremesso de dardos). Este episódio decorre na Malásia, sendo que o artesão em causa é o único na sua aldeia que constrói este artefacto. O artesão explica que é necessário escolher a árvore certa para a construção da zarabatana. Faz-se um buraco na madeira e vai-se brocando até obter o tamanho adequado, o que pode demorar dois dias. Depois do buraco feito, é necessário cortar a madeira para obter o tamanho e formato adequados. Com uma grosa, dá uma textura mais macia ao objeto. A zarabatana é útil para caçar aves, esquilos, e outros animais de pequeno porte.

Este documentário decorre no meio da floresta, e o artesão vai narrando o que está a fazer.

Este vídeo tem duração de aproximadamente 6 minutos e foi produzido por Ross Harrison tendo sido publicado em 2014.



Figura 34 - construção de zarabatana (blowpipe) <sup>31</sup>



Figura 35 - caça com zarabatana (blowpipe) <sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=pJBpkz29-DQ> em setembro 2016

<sup>32</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=pJBpkz29-DQ> em setembro 2016

## Documentário: **Artesanato e Design**

Neste projeto o autor pretende sensibilizar para os problemas dos artesãos do Brasil, suas dificuldades e a forma como ultrapassam os obstáculos.

O documentário “Artesanato e design” espelha como o design melhorou o artesanato para a atração do turismo no Brasil. Este documentário mostra a contextualização histórica e cultural, respeitando a identidade das comunidades artesanais de uma dada região. O artesanato movimenta o comércio do país gerando 28 milhões de Reais no Brasil representando 2,8% do produto interno. Trabalham no artesanato 8,5 milhões de pessoas em todo o país, em diversas regiões.

Neste vídeo temos diversos artesãos na prática do ofício e a colaborar em entrevista. Temos presente uma historiadora que faz alguma contextualização da história destes artesãos, ficando bem clara a grande importância do artesanato no Brasil. Vamos observando cada artesão no seu ofício, enquanto este conta a sua história, o seu passado e a sua atualidade. A cada passo no decorrer do vídeo vamos tendo intercalado cada ofício para que seja criada alguma dinâmica, como se cada história complementasse a história anterior. Os artesãos do Brasil contam que no passado seria impossível sobreviver somente através do artesanato, pois este não tinha expansão para lugar algum, e as pessoas locais não valorizavam o trabalho. Mais tarde, com a organização de trabalho entre todos e o apoio governamental foi possível o crescimento do artesanato, gerando crescimento turístico que é uma grande valia para a região, gerando assim, os já explicitados, 28 milhões de Reais no Brasil. Assim, com este documentário poderemos perceber o quanto o artesanato é importante no Brasil. Conforme podemos constatar no documentário, atualmente, os artesãos dão cursos de formação a quem pretenda aprender a arte.

O documentário tem duração de cerca de 14 minutos e foi produzido por Bernardo Moraes e Glauber Prates. Podemos considerá-lo na tipologia de documentário observativo uma vez que o documentarista observa o que o rodeia e mostra o que é espelhado pelos *autores* da vida real. Temos uma boa percepção do que rodeia a vida dos indivíduos filmados.

A música de fundo transtorna um pouco a audição quando os indivíduos estão a falar, pelo que seria mais agradável que estivesse presente somente fora da entrevista.





Figura 36 - Artesanato e design <sup>33</sup>

### Documentário "**Profissão: Músico**"

O documentarista pretende com este projeto mostrar a vida de alguns músicos de alguns cantos do mundo. Artistas pouco conhecidos que muito têm para contar sobre as suas carreiras.

O documentário tem início mostrando o dia de trabalho, em casa de um dos músicos presentes no documentário. Depois exibe músicos de rua em Berlim, Atenas, Praga, Londres e Caxias do Sul numa série de imagens com dinâmica e versatilidade, como se a música por si só falasse e transmitisse alguma mensagem. Os músicos, de diversas nacionalidades, começam por se apresentar, narrando as suas vidas. Podemos observar o cenário que circunda os artistas e tudo o que faz parte das suas vidas. O primeiro músico desabafa, que no geral, as pessoas só conhecem as histórias dos músicos de sucesso e que muitos artistas passam a vida tentando alcançá-lo. Alguns músicos desabafam que é uma vida dura e que nunca sabem como será o mês seguinte, se terão espetáculos, público e dinheiro para pagar as contas do mês. No entanto, ver as pessoas dançando e apreciando o espetáculo faz da música um momento mágico. Alguns artistas sobrevivem através de parcerias com músicos mais populares e pela atuação em grandes festivais.

*"A profissão de músico tem-nos exigido cada vez mais, mais coragem, mais esforço"* palavras de um músico presente no filme.

No vídeo consta também alguma narração em voz *off*.

O documentário tem a duração de cerca de 47 minutos, tendo sido produzido pelas Instituições "De Guerrilha" e "Xamã" com o projeto CCOMA em 2011. Pode ser considerado do tipo expositivo uma vez que estamos presente uma verdadeira narração do que se está a decorrer no momento atual de filmagem: o que se vê é o que se está a passar.

---

<sup>33</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=zNR1BEZbJBI&nohtml5=False> em setembro 2016

Para finalizar a descrição deste projeto, só há a acrescentar que a música de fundo transtorna um pouco, quando os músicos estão a falar, pois o som mistura-se e torna-se difícil a percepção do que estão a dizer. Poderia estar um pouco mais baixa nestes momentos, ou simplesmente não haver música de fundo.



*Figura 37 - Profissão Músico* <sup>34</sup>

#### Documentário: **“História da Música - Século XX - Parte 1”**

O projeto Harmonia, pretende contar-nos a história da música no século XX sendo um documentário didático.

Este documentário fala da História da música destacando a época revolucionária do século XX. Este documentário começa com uma pequena introdução de uma apresentadora que expõe o que se vai ver no filme. Depois seguem-se dois minutos de música. Durante o documentário temos diversos historiadores que falam de diversos aspetos da música e da época em questão. Ao longo do filme podemos ouvir e ver alguns trechos musicais. Durante as narrações históricas podemos visualizar fotografias documentais.

O documentário tem duração de cerca de 21 minutos e foi produzido no âmbito do projeto “Harmonia”. É do tipo expositivo com alguns aspetos poéticos uma vez que podemos ouvir o que os historiadores nos contam em tempo real, mas também podemos ouvir música orquestral em alguns trechos do vídeo.

---

<sup>34</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=B90XxJYzGgs> em setembro de 2016



Figura 38 - História da Música - Século XX <sup>35</sup>

#### Documentário: **“Viajando a Aveiro (Portugal)”**

Com este projeto o documentarista pretende dar a conhecer a cidade turística de Aveiro e toda a sua beleza desde os seus canais aos edifícios mais emblemáticos da cidade, casas típicas da Costa Nova e Praia da Barra, fazendo menção à conhecida designação de “Veneza de Portugal”.

Começa a narração fazendo menção aos seus aspetos demográficos e geográficos da cidade.

No início do documentário temos uma vista geral de Aveiro, com uma música de fundo. Depois, entra a voz *off* (na língua espanhola) narrando sobre o espaço geográfico de Aveiro e sobre a população desta cidade. A música está sempre presente em fundo, mesmo quando temos voz *off* dando um tom poético ao documentário.

Este trabalho tem cerca de 12 minutos e foi realizado por Aníbal Clemente e Inma Estévez em abril de 2015. É um documentário do tipo poético e expositivo. Poético pela beleza de imagens num encadeamento sereno e contemplativo. Expositivo, pois o narrador descreve o que vamos observando nas imagens ao longo de todo o vídeo.

A música de fundo está num tom baixo e adequado, conseguindo ouvir em excelentes condições o que está a ser narrado. Esta música provoca uma certa descontração não deixando o interlocutor de estar atento ao que está a ouvir.

---

<sup>35</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=H682mczLXUY>



*Figura 39 - Viajando a Aveiro* <sup>36</sup>

#### Documentário: **Caçada Humana: Pablo Escobar Documentário Completo Discovery**

Com este projeto o autor pretende alertar para o malefício da droga e para o combate aos quartéis de droga, nomeadamente a Pablo Escobar que atingia níveis elevados no tráfico de droga, sendo necessária a sua captura. Pablo Escobar assassinava todos os que se colocavam no seu caminho, pelo que os governos Colombiano e Americano resolveram capturá-lo a qualquer preço, havendo lugar a recompensas para quem o denunciasse. Em 1989, em tempo de eleição, assassinaram o candidato líder, em plena praça. Os Estados Unidos da América prestaram ajuda à Colômbia fornecendo armamento. O documentário continua descrevendo a história da captura de Pablo Escobar, chegando ao fim narrando o acontecimento do dia em que Pablo foi localizado, em dezembro de 1993. Pablo foi encurralado, e após algum tiroteio foi morto.

Este documentário relata o controlo de drogas no início da governação de Reagan, nomeadamente a entrada de drogas da Colômbia. Retrata uma época em que se combatia a droga na Colômbia. Fala do treino da Polícia Colombiana para combater Pablo Escobar, um dos maiores criminosos do mundo.

Este documentário é composto por filme e narradores da história. Por vezes o narrador está em voz *off*, mas também são mostrados historiadores em direto.

O documentário tem duração de cerca de 45 minutos e foi produzido por Barbara Newman, em 2015, estando nesta versão dobrado em brasileiro.

É do tipo expositivo, pois as filmagens serão as gravadas na vida real. As narrações são expostas por pessoas que viveram naquele tempo e que passaram pelos momentos vividos na história relatada.

---

<sup>36</sup> Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=5CnPFv\\_-Fj8](https://www.youtube.com/watch?v=5CnPFv_-Fj8)



Figura 40 - Caçada Humana<sup>37</sup>

#### Documentário: **O Corredor da Morte**

Com este projeto, o documentarista pretende demonstrar o quanto é dramático e abominável o corredor da morte. Podemos concluir isto, pelos seus comentários sobre os polícias que ficaram traumatizados após a aplicação da injeção mortal. O relato tem uma carga emocional muito forte pelos pormenores descritos.

Este documentário retrata os últimos momentos de vida de um prisioneiro no corredor da morte nos Estados Unidos da América, desde a sua última refeição até ao momento da morte por injeção letal. Não é aconselhável a menores de idade pela sua carga dramática. Em média, os prisioneiros ficam quinze anos no corredor da morte, tempo este, em que apelam à sua sentença. No final, quando a sentença definitiva é dada, é chagado o momento das últimas 24 horas de vida. Todos os pormenores são tidos em conta, incluindo a escolha de uma última refeição por parte do prisioneiro. Cada estado tem o seu método de execução do prisioneiro, desde a forca, fuzilamento, eletrocussão, gás mortal ou injeção mortal, sendo esta última a mais utilizada nos últimos dois anos.

*“Eu me lembro dos rostos dos homens que executei. E cada um deles aparece nos meus pesadelos”.* Palavras de um dos narradores do documentário.

O documentário tem narração em voz *off* e testemunhos de polícias que já praticaram o ato em questão, os quais ainda hoje sofrem com pesadelos por causa da situação.

O documentário tem duração de cerca de 43 minutos. Foi produzido por John Blystone em 2013. É do tipo expositivo, não deixando de ter algo do tipo poético pelo drama da ação. Grande

---

<sup>37</sup> Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=cJ\\_R\\_Uf15JQ](https://www.youtube.com/watch?v=cJ_R_Uf15JQ)

parte das imagens são a preto e branco dando um caráter ainda mais dramático à cena. Também a música de fundo dá um caráter dramático à ação.

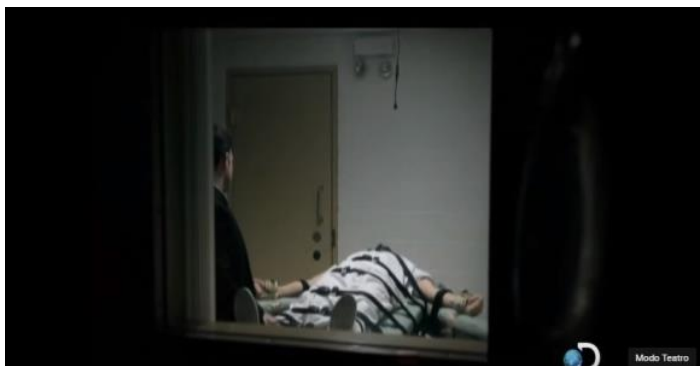


Figura 41 - O corredor da morte<sup>38</sup>

#### Documentário: **A arte e a ciência da Fotografia**

O documentarista pretende dar ênfase ao registo de imagens que ocorrem no dia a dia, sendo elas de importância relevante ou não. Algumas imagens descrevem a história, imagens do Hitler, outras simplesmente mostram aspetos do quotidiano, o que comemos no lanche ou a viagem que fizemos. A fotografia ganhou popularidade com o aparecimento do *smartphone*, sendo agora acessível a todos. Desde sempre que o homem teve ambição em registar os momentos do dia a dia, como podemos observar pelos desenhos rupestres, tão antigos na humanidade.

Segundo o documentarista, para chegarmos à primeira máquina fotográfica foi necessária a intervenção de físicos, químicos, inventores e entusiastas de todos os cantos do mundo, tendo a primeira máquina sido criada na China e que deu origem à primeira câmara escura.

Este documentário é do tipo didático, ensinando passo a passo como surgiu a fotografia, desde a parte física aos fenómenos químicos, não deixando para trás as rádio fotos (fotografias enviadas por ondas de rádio). Também aqui é descrito o processo de criação do filme por Louis Lumière. Em 1935 a Kodak lança o primeiro filme a cores, o kodachrome e em 1957 é produzida a primeira imagem digital com 176 pixeis, a foto de um bebé a preto e branco. A Kodak DCS 100 foi a primeira máquina digital, embora não tenha tido sucesso.

Curiosidade: a Kodak lançou um telemóvel em 2015 designado Kodak IM5, o qual tem boas potencialidades fotográficas.

---

<sup>38</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ar8Q7Stj8jE&nohtml5=False>

Este trabalho fala sobre técnicas, arte e história da fotografia. Este documentário tem muito pouco vídeo dinâmico, sendo essencialmente elaborado com recurso à imagem estática (fotografias). Tem um narrador em voz *off* e um técnico que dá algumas explicações ao longo do vídeo. O documentário tem duração de cerca de 24 minutos tendo sido produzido por Thuami Alves. É do tipo expositivo.



Figura 42 - A arte e a ciência da Fotografia<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=Pwrri5s7Xg8&nohtml5=False>

página deixada intencionalmente em branco





## Capítulo IV

### Pré-produção, produção e pós-produção do produto audiovisual

A realização de um produto audiovisual pressupõe algum estudo prévio, nomeadamente sobre o que irá ser necessário a nível de bibliografia, qual o material que deverá ser utilizado e que entidades devemos procurar para estabelecer contactos com os indivíduos a filmar. O processo de concretização do produto audiovisual pressupõe produzir o produto audiovisual e realizar a pós-produção para criação do produto final. Seguidamente iremos abordar estas três fases.

*“Que se entende por conteúdo digital? É a informação apresentada na forma digitalizada, organizada para transmitir conhecimentos, em níveis de profundidade específicos, sobre determinado tema.”*

(Torres, E. e Mazzoni A., 2004, p. 153)

#### 4.1. Sobre a fase de pré-produção

A fase de pré-produção é uma fase de grande impacto, por ser uma etapa em que se tomam diversas decisões e incluiu uma grande parte de tarefas como a escolha do tema, a escolha dos locais a filmar e o que filmar. Outra decisão importante é a escolha da equipa de trabalho. Devemos sempre ter em conta que técnicos vamos precisar, designadamente sonoplastas, técnicos de áudio, entre outros (Barbash e Taylor, 1997, p. 281). No caso deste projeto só temos um único elemento: a própria investigadora. A pré-produção também é a fase de angariação de fundos, de tratamento do orçamento e recursos disponíveis.

No entanto, o que se passa é que muitas vezes o que se planeou não é possível executar havendo necessidade de alterar o planificado em virtude da realidade que nos é exposta (Barbash e Taylor, 1997).

*Treatments can serve at least five different purposes: (1) they are almost indispensable for fundraising; (2) they may need to be shown to officials to secure permission to film; (3) they can be used to attract crew members; (4) they may be of interest to your*

*potential subjects (whose reactions may be of interest to you); and (5) they can help you approach your upcoming filming with some discrimination.*

(Barbash e Taylor, 1997, p. 282)

Durante a produção de um filme, a metodologia de trabalho depende, em grande parte, de como e onde se filma e o que o público antecipa visualizar, sendo que certas decisões vão sendo tomadas durante a filmagem (Barbash e Taylor, 1997).

Nesta fase, devemos procurar os sujeitos protagonistas com quem queremos trabalhar explicando bem o que pretendemos deles (Barbash e Taylor, 1997), o que no caso dos artesãos significa explicar a finalidade da gravação, a que se destina, procurando da sua parte a melhor colaboração na gravação dos seus ofícios *in loco* bem como disponibilidade para entrevista sobre as suas histórias de vida.

Além da escolha dos sujeitos a filmar devemos escrever em papel o projeto cinematográfico, ou seja, devemos descriminar no *storyboard* os locais de filmagem, bem como os planos de filmagem. Neste estudo tal não foi possível, pois não era possível saber de antemão como era o local da filmagem, pois não houve a disponibilidade para ir aos locais por duas vezes: uma para planificação e outra para filmar, pelo facto de a investigadora ser trabalhadora-estudante e o tempo ser escasso.

Para finalizar, falta falar dos direitos autorais, ou seja, se forem utilizadas imagens ou músicas de terceiros é necessário pedir autorização ou fazer menção explícita do autor da obra mencionado também o local de consulta quando se trata de pesquisa na internet (Barbash e Taylor, 1997).

As fases de pré-produção, produção e pós-produção são todas processos de reestruturação progressiva (Barbash e Taylor, 1997).

#### **4.1.1 Pesquisa de contactos com artesãos**

Encontrar os sujeitos para o documentário pode levar algum tempo e trabalho, mesmo para os cineastas mais experientes (Barbash e Taylor, 1997).

Neste caso, para encontrar os artesãos da região de Aveiro e convidá-los a participar no projeto, desloquei-me ao Posto de Turismo de Aveiro e ao Posto de Turismo de Oliveira de

Azeméis por saber que nessas regiões existem diversos artesãos (por pesquisa na internet). Pedi contactos e dispus-me a telefonar para combinar o momento de trabalho. Consegui ainda outros contactos deslocando-me a feiras de artesanato, nomeadamente em Aveiro.

Não foi fácil conseguir disponibilidade por parte de alguns dos artesãos, havendo necessidade de agendar por diversas vezes com o mesmo artesão. Outros artesãos tiveram toda a disponibilidade, por o tempo assim lhes permitir. Filmei 7 artesãos de 7 ofícios diferentes. Foi muito gratificante estar com todos estes artesãos, pois aprendi muito sobre cada ofício, como o fazem, que material utilizam e que tempo lhe dedicam.

#### 4.1.2 Escolha do equipamento de filmagens

No caso do projeto em execução foi utilizado material da própria investigadora, não tendo recorrido a qualquer equipamento da Instituição.

Equipamento utilizado:

Máquina para filmar Canon EOS 600D (em *full* HD, 1080p e 25 fps)

Lente Sigma 18-50mm f/2.8 EX DC

Gravador de som Sony T Mark (com microfone unidirecional incorporado)

Tripé Velbon DV-6000 (adequado para vídeo, bem estabilizado)



Canon EOS 600D



lente Sigma 18-50 f 2.8



gravador de som Sony T Mark



tripé Velbon DV-6000

## 4.2. Sobre a fase de produção

Antes de filmar é preciso meditar sobre o que pretendemos mostrar, que mensagem e conhecimento pretendemos transmitir, pelo que devemos ter em conta o que vamos filmar, quem e onde (Barbash e Taylor, 1997, p. 326). Segundo este autor no documentário existe um constante processo de revisão e improvisação, pelo que devemos ir de véspera ao local a filmar para verificar a cor, as sombras e espaço, precavendo situações imprevistas.

Existem diversos estilos documentais, sendo um deles o estilo espontâneo ou accidental, pois por vezes é no local que temos de improvisar consoante as condições encontradas (Barbash e Taylor, 1997) e isto foi o que aconteceu durante as gravações em estudo.

*Ideally, a chapter on production might tell you how to shoot a documentary. But there are various documentary styles, and so much of filming is spontaneous and serendipitous.*

(Barbash e Taylor, 1997, p. 326)

### 4.2.1 Captação de imagens

Cada artesão filmado, cada ofício, tem o seu cunho muito pessoal, quer em termos de espaço físico, quer em termos de interação com o cineasta. Alguns espaços tinham excelentes condições de filmagem por serem amplos, ao contrário de outros, os quais por serem bastante pequenos criaram alguma dificuldade na filmagem. Nos espaços de grandes dimensões foi possível utilizar os diversos planos, adequando a cada momento de trabalho, como o plano geral, plano de pormenor, close-ups e planos médios. Nos espaços apertados tive de optar pelo plano de pormenor e close-up sentindo por vezes dificuldade em mostrar o todo do ofício.

Como exemplo temos os artesãos de ovos moles o Sr. Ferreira das Barricas e o artesão Sr. Morgado da Vidreira em que temos espaços bem amplos suscetíveis a boas filmagens por permitir toda a manobra necessária aos movimentos da câmara.

Por outro lado, quando fui filmar o artesão Joaquim Madeira da arte em alto fogo, o espaço era mínimo e não foi possível filmar como desejado, não tendo tido acesso a planos gerais.

As imagens foram captadas com a câmara Canon 600D e objetiva Sigma 18-50 f1.8, com um movimento mecânico, sendo este o movimento em que a câmara se desloca fisicamente, não estando fixa em tripé. Esta foi a melhor opção, uma vez que se pretendia intercalar entre o plano

de pormenor e o plano geral, consoante o trabalho que o artesão estava a realizar num dado momento.

#### 4.2.2 Captação de som: a entrevista

Durante a fase de produção a captação do som deve ter em conta duas questões: o som deve ser captado de forma limpa e perfeita com alta qualidade e, por outro lado, deve fazer-se um registo do meio ambiente para que possa utilizar para disfarçar cortes e melhorar imperfeições (Barbash e Taylor, 1997, p. 340).

O que é importante salientar nesta etapa é a entrevista prestada pelos artesãos. Após filmar o trabalho ao vivo, foi feita a entrevista, havendo já um bom ambiente de trabalho entre o entrevistado e o entrevistador. É importante que o artesão se sinta à vontade para conversar um pouco sobre a sua vida profissional e até mesmo pessoal.

*“A interacção directa é uma questão-chave da técnica da entrevista. Em termos globais o objectivo de qualquer entrevista é abrir a área livre<sup>40</sup> dos dois interlocutores no que respeita à matéria da entrevista, reduzindo, por consequência, a área secreta<sup>41</sup> do entrevistado e a área cega<sup>42</sup> do entrevistador”*

(Carmo, H. Ferreira, M., 2008, p. 141-142)

No entanto, também temos a conversa espontânea que ocorre enquanto o artesão está a ser filmado, por exemplo está a moldar o barro (oleiro) e de repente começa a contar cenas da vida, histórias do seu ofício. Podemos aproveitar alguns destes excertos, mesmo que não estejam gravados da maneira mais adequada, com o gravador de som, mas com a câmara de filmar. É material que deve ser aproveitado, pois por vezes o que contam durante o trabalho, não contam na entrevista formal.

Optou-se por filmar em plano médio frontal, em que o entrevistado estava a olhar para o entrevistador, como se tratasse de uma conversa.

---

<sup>40</sup> Área livre: aqueles que integram a informação conhecida pelo *ego* e pelo *outro* (Carmo, H. Ferreira, M., 2008, p. 124)

<sup>41</sup> Área secreta: os que, pelo contrário, o *ego* conhece sem os partilhar com o *outro* (Carmo, H. Ferreira, M., 2008, p. 124)

<sup>42</sup> Área cega: os que são conhecidos apenas pelo *outro* (Carmo, H. Ferreira, M., 2008, p. 124)

O som foi captado recorrendo-se a um gravador de som Sony T Mark. Na edição iremos sincronizar o som com a ajuda do som gravado pela própria câmara.

#### **4.2.3 Relato e descrição dos ofícios filmados**

Neste ponto vamos descrever todos os ofícios filmados para este projeto.

##### **4.2.3.1. As barricas de ovos moles: sua construção e pintura**

As barricas atuais como nós as vemos nas diversas pastelarias e cafés, são construídas e pintadas exclusivamente por dois primos, de nome Abílio Ferreira e Joaquim Ferreira. Abílio é o torneador (constrói a barrica em madeira) e Joaquim é o pintor. Esta tradição do trabalho artesanal está nas mãos destes dois primos há mais de 50 anos, mas foram os seus familiares que começaram este artifício nos anos 30 do século passado. A oficina “Ferreira Lopes e Ferreira, Lda.” situava-se em tempos no centro de Aveiro, na Rua de Sá, estando agora em Taboeira, Esgueira, sendo a maquinaria a mesma de sempre. Sendo um negócio de família e estando registada a patente, mais ninguém pode produzir estas barricas, em madeira e em forma cilíndrica. São nove os tamanhos existentes e cinco os motivos disponíveis para cada um desses tamanhos, sendo o moliceiro o motivo mais procurado, entre os motivos das salinas, farol da barra, marinhas e casas típicas da costa nova. Estes dois artesãos produzem em média 120 barricas por dia para pastelarias e restaurantes, entre outros pedidos. O desejo destes dois primos é que este ofício tenha continuidade futura.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Extraído da entrevista gravada em 07 de fevereiro de 2016, pela autora deste projeto



*Figura 43 - Sr. Joaquim Ferreira (pintor)*



*Figura 44 - Sr. Abílio Ferreira (torneador)*



*Figura 45 - As barricas*

### **Dificuldades encontradas**

Existiram alguns contratempos no que diz respeito à filmagem, nomeadamente por não haver uma total disponibilidade por parte dos artesãos para marcação de mais dias para filmagens. Disponibilizaram dois dias, sendo que o segundo foi para o pintor.

No que respeita à gravação da entrevista do pintor, Sr. Joaquim Ferreira, não foi possível fazê-lo na melhor das condições, uma vez que o torneador, Sr. Abílio, não podia parar o seu trabalho, por ter entregas agendadas e prazos curtos. Também a filmagem teve os seus percalços, pelas condições fracas do lugar de filmagem: carros a passar na rua provocaram algumas sombras indesejáveis. Também o espaço de pintura era pequeno para possibilitar o bom manejo da câmara.

#### **4.2.3.2 Cerâmica de alto fogo (Aveiro)**

Joaquim Castro Madeira trabalha cerâmica de alto fogo, sendo o material utilizado o barro. Cerâmica em alto fogo é uma cerâmica que vai a uma mufla a mais de mil graus de temperatura. Joaquim Madeira produz maioritariamente santos, presépios, artigos florais e animais, em modo estilizado sem grandes pormenores. Esta arte nasceu com o artesão, não vindo dos seus antecedentes. Foi um gosto pessoal, que nasceu com este artesão. Já desde a escola primária que os professores lhe disseram que deveria seguir a área das belas artes. Também fez alguns cartazes para festas, entre as suas produções. Mas tudo começou, em tempos, com os avós que abriram uma olaria onde faziam vasos, alguidares, cântaros e barris. Com o aparecimento dos vasos em resina e em tijolo de burro, a olaria foi-se transformando, ficando somente uma cerâmica em tijolo. Mais tarde o filho do artesão tirou o curso de Engenharia Cerâmica e ainda hoje está na fábrica de cerâmica, onde o artesão Joaquim Madeira pinta e coze as suas peças.

As peças são produzidas num pequeno ateliê do prédio onde mora e são pintadas e cozidas numa mufla, numa fábrica onde o filho trabalha. As peças são comercializadas através da Associação “A Barrica” a qual possui uma loja na zona da Vera-Cruz e no Museu da Cidade, no Rossio. Em conversa também apurei que não haverá descendência para este artesão, nem filho, nem netos, embora existam mais sujeitos a fazer cerâmica em alto fogo, ainda que cada um com o seu estilo e diferente deste artesão.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Extraído da entrevista gravada em 17 de abril de 2016, pela autora deste projeto





*Figura 46 - Joaquim Madeira*



*Figura 47 - Os trabalhos estilizados*

### **Dificuldades encontradas**

O espaço é muito pequeno e apertado. Não foi possível filmar como desejado, não sendo possível a tomada de imagens de grande plano. No que respeita à entrevista, essa sim, correu bem, por ser um local silencioso, sem ruídos de fundo.

Não vou poder apresentar as imagens deste ofício por não estar em boas condições. Só na fase de pós-produção verifiquei que não tinha material adequado para inserir no vídeo final e não foi possível agendar nova gravação, por falta de disponibilidade por parte da investigadora.

#### 4.2.3.3 Oleiro (Aveiro)

Fernando Lima de Carvalho de nome artístico “FELICA” e sua filha Cidália Oliveira Carvalho são oleiros de profissão. Fernando já trabalha nesta arte há 40 anos, tendo tido um interregno quando trabalhou durante dois anos na fábrica “A Capoa” e quando esteve em França. Quando regressou de França estabeleceu-se sozinho. Entretanto a sua filha tem vindo a trabalhar com o pai faz vinte anos, quando terminou a escola. Não têm outras pessoas subcontratadas, mesmo em meses de maior produção, pois esta arte está em declínio e a responsabilidade social é grande. Atualmente já não se produzem peças na quantidade que se produzia nos inícios de profissão deste artesão.

Fernando, antes deste ofício, teve muitas profissões entre as quais a construção civil, a serralharia, sapateiro e a cestaria que foi a sua primeira arte. Este ofício nasceu com o pai do artesão que já vendia cerâmica. Fernando também vendia e por vezes havia falta de alguma peça, que o mesmo produzia: foi assim que Fernando começou a produzir peças.

Utiliza diversos tipos de argila, fazendo as misturas adequadas ao que pretende fazer. Por vezes utiliza barro sem necessidade de misturas. Produz em média 400 peças por dia.

Nos inícios do seu ofício, as suas peças destinavam-se a fornecer Hipermercados e também a exportação. No entanto, atualmente as peças são produzidas em fábrica em quantidades excessivas ao que é possível fazer manualmente. As peças artesanais produzidas atualmente destinam-se a fornecer restaurantes, casas de revenda, minimercados e feiras.

Fernando é de opinião que deve ser feita muita divulgação do artesanato em Aveiro, estando esta arte já divulgada no roteiro turístico da Michelin, mas se não houver mais divulgação, um dia esta arte irá morrer.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Extraído da entrevista gravada em 16 de junho de 2016, pela autora deste projeto



*Figura 48 - Fernando Lima Carvalho e sua filha Cidália*



*Figura 49 - Roda de oleiro*

#### **Dificuldades encontradas**

O espaço não tem iluminação homogênea em toda a sua área pelo que existiram alguns constrangimentos no momento de filmar. A entrevista poderia ter mais luz do que a apresentada, embora o local escolhido fosse o mais apropriado pela colocação do artesão e da câmara em cena. Na fase de pós-produção foram feitos ajustes de luminosidade.

#### **4.2.3.4 Vidreiro (Oliveira de Azeméis)**

Alfredo Morgado é vidreiro há quarenta e seis anos, sendo esta a sua única profissão, não tendo ascendentes neste ofício. O material utilizado é o vidro, produzindo peças para

casamentos, feiras e venda no seu espaço de trabalho. Alfredo nasceu em Castelo de Paiva, e seus pais tiveram dez filhos. Não havendo, naquela altura, muito emprego em Castelo de Paiva os pais foram para Oliveira de Azeméis para trabalhar na agricultura e empregar os filhos. Os irmãos de Alfredo empregaram-se no “Centro Vidreiro de Azeméis” e aos oito anos Alfredo ia levar as refeições aos irmãos: foi aí que nasceu a paixão pelo vidro.

O espaço onde atualmente este artesão trabalha faz parte das memórias de Oliveira de Azeméis, ou seja, é um espaço cedido pela Região do Turismo de Oliveira de Azeméis para dar continuidade e visibilidade à arte do vidro. Trabalha sozinho não tendo descendentes que deem seguimento ao seu ofício, embora esteja previsto no futuro ter jovens a aprender a arte, pelo que se presume que irá existir continuidade neste ofício.<sup>46</sup>



*Figura 50 - Alfredo Morgado*



*Figura 51 - Exemplo de trabalhos*

---

<sup>46</sup> Extraído da entrevista gravada em 27 de agosto de 2016, pela autora deste projeto



### Dificuldades encontradas

A maior dificuldade prendeu-se com o momento da entrevista, pois não foi possível desligar a ventoinha de grandes dimensões, por estar a arrefecer as ferramentas, o som de fundo perturba a entrevista. Também se houve buzinas de carro no decurso da entrevista, o que é perturbador. Não foi possível agendar outro dia para a entrevista por falta de disponibilidade do artesão.

#### 4.2.3.5 A Canastra (São Martinho da Gândara OAZ)

António Brandão, agora com 84 anos, começou a trabalhar aos dez anos de idade. Pratica este ofício há 74 anos tendo tido um único interregno de sete anos quando esteve em França numa fábrica de serração. Sua esposa, Rosa Azevedo era costureira, mas desde cedo que se dedica também ao fabrico das canastras. Esta arte já vem do tempo do seu bisavô, passando para o avô e depois para o pai e finalmente para o Sr. António.

O material utilizado é a madeira de castanho e austrália, produzindo atualmente sete a dez canastras por dia, dependendo do tamanho. As canastras têm tamanho do zero ao quinze. As suas peças destinam-se, por exemplo, às peixeiras para andarem com a canastra à cabeça na venda do peixe. Têm encomendas de Lisboa, Poiares, Porto, Aveiro (nomeadamente para colocar os ovos moles) e de Fátima. Também vendem canastras para ranchos e restaurantes (para servir o pão na mesa).

Têm quatro filhas e três netos, mas nenhum vai dar continuidade ao ofício, pelo que esta oficina vai ter o seu fim, quando este casal deixar de laborar.<sup>47</sup>



*Figura 52 - António Augusto Brandão e Rosa Jesus Azevedo*

<sup>47</sup> Extraído da entrevista gravada em 31 de agosto de 2016, pela autora deste projeto

### **Dificuldades encontradas**

Este trabalho decorreu sem grandes dificuldades. O único ponto a assinalar é a pouca acuidade auditiva do Sr. António Brandão o que dificultou a entrevista.

Em dado momento da entrevista ouve-se a faca a raspar a madeira, o que é incómodo.

#### **4.2.3.6 trabalho em xisto (Pindelo)**

João Paulo Silva trabalha em xisto desde 2007 como meio de distração no final de um dia de trabalho. Não tem ascendentes neste ofício nem teve formação alguma, tendo começado sozinho. No tempo da sua tropa fazia desenhos em espelho e o trabalho em xisto é um pouco semelhante, embora mais duro.

Por mês tanto produz 2 ou 3 artigos, como produz dez, dependendo do tamanho do produto final. Produz para feiras de artesanato e também por encomenda, o que lhe dá um gosto especial, pelo desafio. Além do xisto, tem um projeto em vidro com moldura em xisto. As ferramentas que utiliza são ferramentas que o próprio construiu e também o formão.

Este foi o primeiro documentário feito a este artesão, pelo que gostaria da sua divulgação. Segundo João Silva é importante divulgar o artesanato puro.<sup>48</sup>



*Figura 53 - João Paulo Silva*

---

<sup>48</sup> Extraído da entrevista gravada em 8 de setembro de 2016, pela autora deste projeto



*Figura 54 - Trabalho em xisto*

### **Dificuldades encontradas**

O único ponto a assinalar é a falta de disponibilidade do artesão para uma entrevista em local sem ruído de fundo. As condições de gravação foram as que foram disponibilizadas e as possíveis, pelo que existe um barulho de fundo desagradável. A dado momento ouve-se o sino da igreja e o vento também transtornou em alguns momentos.

#### **4.2.3.7 Miniaturas em pedra (Pindelo)**

Fernando trabalha com miniaturas em pedra desde 2006 tendo outra profissão para sustento. Trabalha com granito, xisto e troncos de madeira. Este ofício não tem ascendentes, tendo nascido com este artesão. O filho não irá dar continuidade pois não tem gosto por este trabalho.

Uns amigos do trabalho um dia desafiaram-no a fazer um canastro (espigueiro) e então Fernando fez um canastro e uma casa, os quais conseguiu vender: assim nasce o ofício deste artesão. Atualmente produz poucos artigos, pois as vendas são baixas. Em épocas passadas chegava a fazer cinco casas por semana e no Natal fazia muitos presépios. Atualmente isto não acontece. Produz para hortos e floristas (para revenda), para feiras e para particulares.

Embora já existam filmes sobre este trabalho, gostava que este trabalho fosse divulgado.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Extraído da entrevista gravada em 10 de setembro de 2016, pela autora deste projeto



*Figura 55 - Armando Fernando*



*Figura 56 - Miniatura de espigueiro*

### **Dificuldades encontradas**

O local de filmagem era amplo e não havia ruído de fundo no momento da entrevista. No entanto a luz não estava bem adequada, provocando sombras na filmagem, pelo que deveria ter sido utilizado um refletor de luz, o qual não foi utilizado pelo facto de não ter ido antecipadamente a este local. Também tenho a apontar um pequeno pormenor, que é o facto da dicção do artesão não ser muito eficaz para a entrevista, não se percebendo por vezes o que diz em conversa.

### **4.3 Sobre a fase de pós-produção**

A fase de pós-produção efetiva-se quando as imagens e sons foram captados, ou seja, quando temos o material pronto para edição. Para isso deve-se escolher o *software* mais



adequado (Barbash e Taylor, 1997, p. 307). Na pós-produção, a edição seja ela feita mentalmente, seja numa sala de edição envolve intervir no espaço e no tempo, havendo a necessidade de perguntar a nós mesmos o que pretendemos especificamente com a realidade cinematográfica e que tipo de relação pretendemos que seja transmitida aos espetadores que vão assistir (Barbash e Taylor, 1997). Segundo Barbash e Taylor (1997) na edição de um documentário devemos ter precaução com a mesma, uma vez que estamos a lidar com a realidade histórica e muitas vezes, estamos a lidar com pessoas da vida real e não meros atores demonstrando vida fictícia.

*"Postproduction" is this last stage of editing, but it comes on the back of all the work you've done before.*

(Barbash e Taylor, 1997, p. 370)

#### **4.3.1 Título do documentário**

O artesanato na região de Aveiro.

Transmissão de saberes e culturas: testemunhos.

#### **4.3.2 O tipo de produto audiovisual proposto**

No ponto 4.2 identificámos diversos géneros de documentários segundo o estudo de Nichols de 2001, e através dessas análises podemos identificar o documento audiovisual aqui realizado como sendo inspirado ao documentário do tipo “expositivo”. Tal relação justifica-se na medida em que foram documentados diversos ofícios, demonstrando o que cada artesão faz no seu trabalho. Não houve aqui qualquer invenção ou recurso ao imaginário. Mostrámos, através de entrevistas diretas e com pouca narrativa à volta, o que se passa na vida real dum ofício, seja através da captação de imagens, seja no momento da entrevista onde o artesão descreve as várias etapas da sua vida artesanal. Foi acrescentada música de fundo em momentos em que não se houve o artesão em entrevista, mas como som ambiente enquanto mostra o seu ofício.

#### **4.3.3 Criação da sequência de imagens**

Segundo Barbash e Taylor (1997) temos seis etapas na fase de pós-produção, sendo elas:

1ª Edição durante a observação (em qualquer lado e momento, a olho nu);

- 2ª Edição após observação (organizar mentalmente o que foi visto);
- 3ª Edição durante as filmagens (ajustar o que necessite de ser alterado);
- 4ª Edição depois de filmar (organizar as imagens, olhar os fragmentos e montar o que falta);
- 5ª medição de vista (procurar os fragmentos em falta);
- 6ª Edição final (reorganizar todas as filmagens para a melhor sequência).

No que respeita aos pontos enumerados houve necessidade de adequar a medição de vista, ou seja, após ter realizado todas as filmagens, ficou em falta filmar um pouco sobre a cidade de Aveiro, pelo que foi feito durante esta fase de pós-produção. Assim, filmei a cidade de Aveiro e alguns dos motivos presentes num dos artesanatos em estudo: as barricas de ovos moles, pelo que filmei as marinhas de sal, as salinas, o farol da Barra e as casas típicas da Costa Nova.

#### **4.3.4 Edição do vídeo (imagem e o som)**

Para edição do produto audiovisual foi utilizado o *software* “Adobe Premiere Pro CS4 V4.0” por ser um editor de vídeo adequado ao tratamento audiovisual em questão.

Em primeiro lugar foi feita a seleção e cortes dos diversos vídeos filmados, tendo sido escolhidos todas as partes que de facto são importantes para o produto final.

Seguidamente foi feito o ajuste de som e de iluminação através das ferramentas de efeitos de áudio e de efeitos de vídeo. Também foi feita a normalização do som das entrevistas, recorrendo ao menu de “ganho de áudio” bem como foi adicionado o efeito “DeNoiser” para redução do som de fundo.

O tipo de letra utilizada nas legendas foi o tipo “Calibri Light” por ser uma letra simples, não serifada, e de boa leitura. A estas legendas foi também adicionada sombra, nas propriedades do título, para melhorar a definição das letras. Para os títulos dos ofícios foi utilizada uma letra existente nos estilos de letra, tendo sido escolhida uma letra desenhada, que combina com o tema em estudo.

Na transição de ofícios foi adicionado o efeito de vídeo “abertura” para haver uma boa distinção de um ofício para outro.

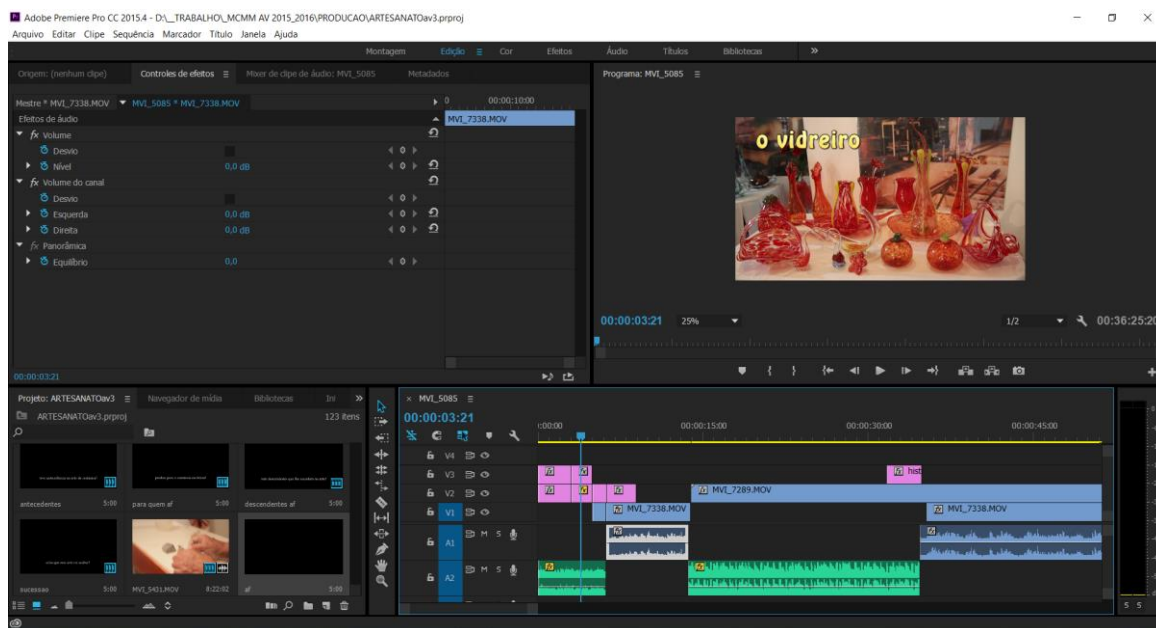


Figura 57 - o software de edição Adobe Premiere – ambiente de trabalho

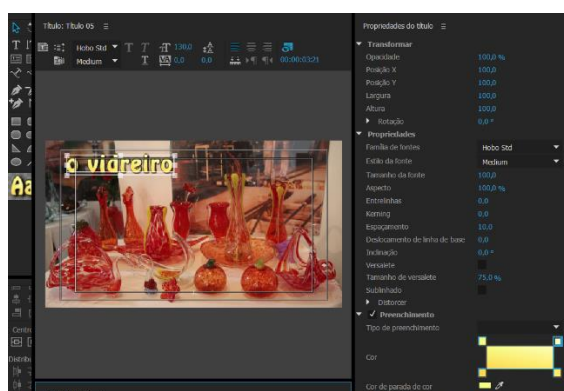


Figura 58 - menu para inserir os títulos do trabalho

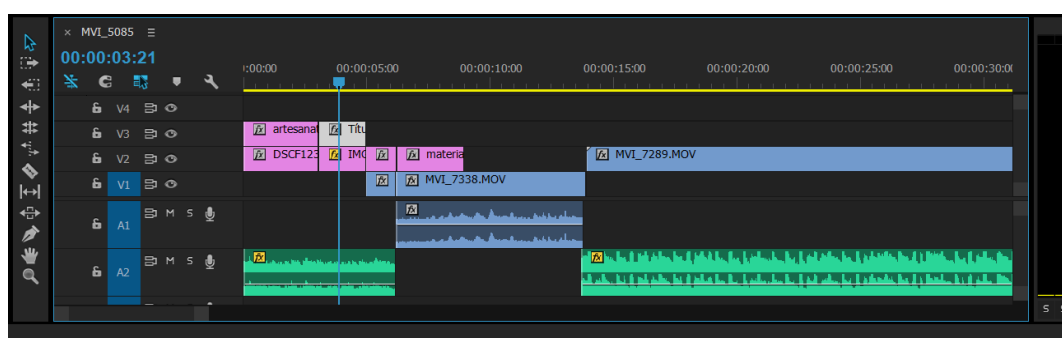


Figura 59 - barra de edição do vídeo e do som

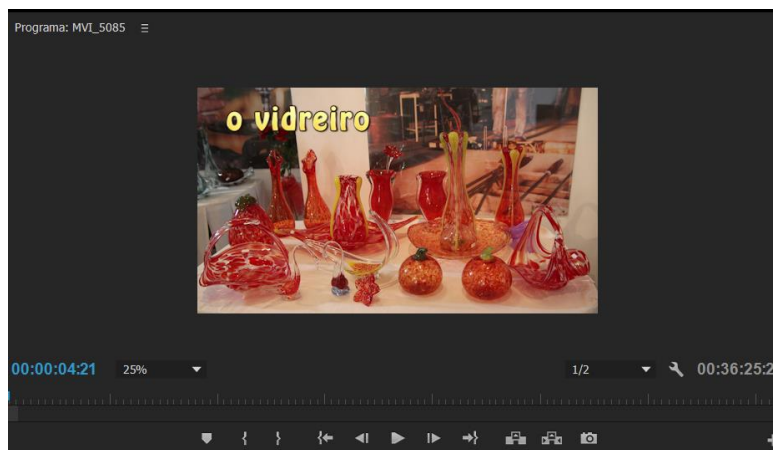


Figura 60 - janela de controlo

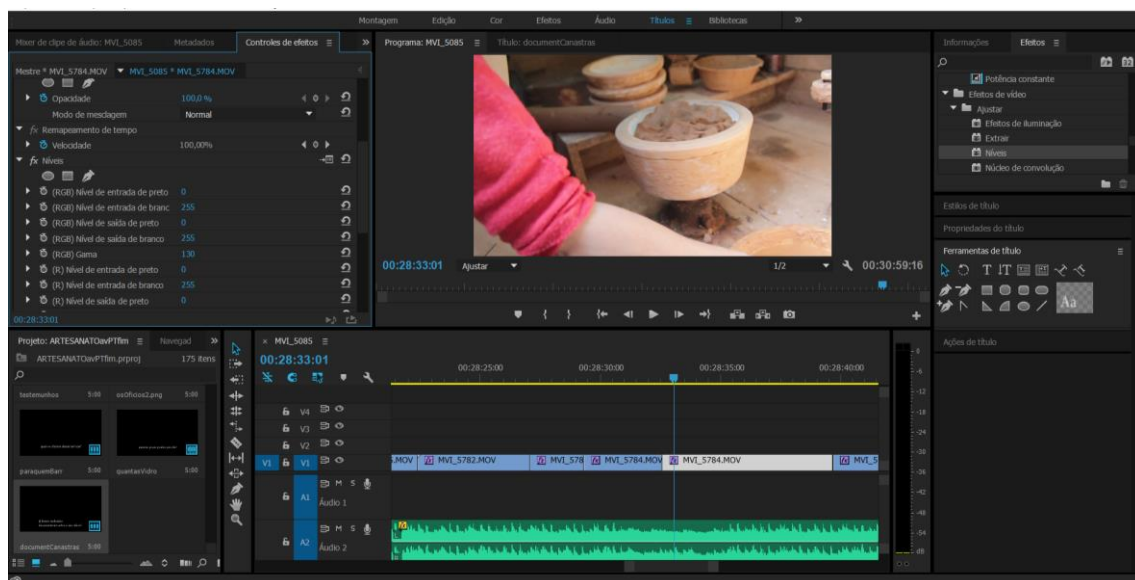


Figura 61 - controlo de luz

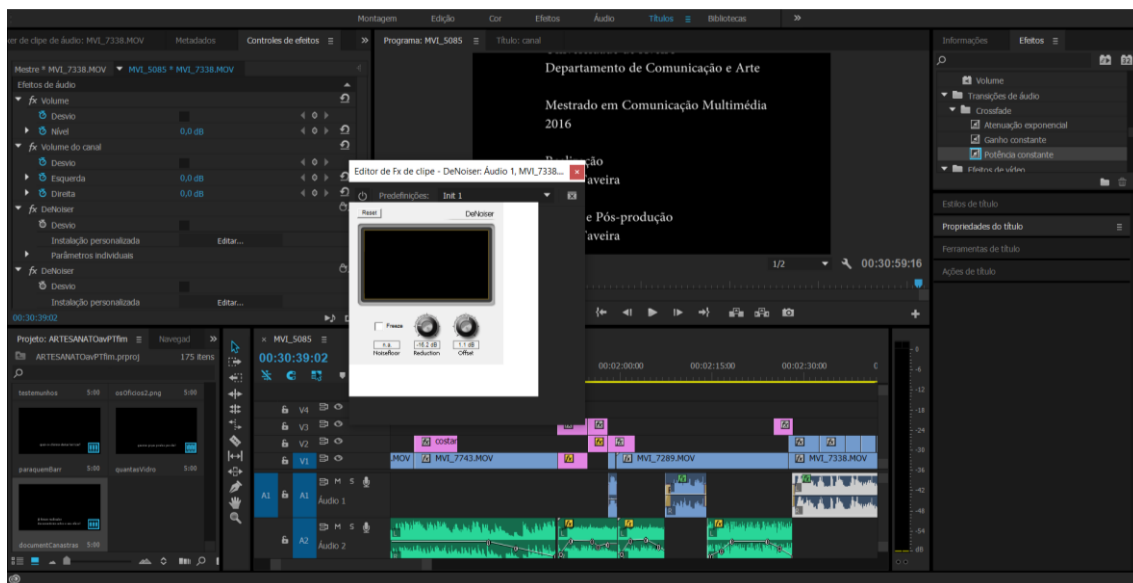


Figura 62 - menus para controlo do áudio

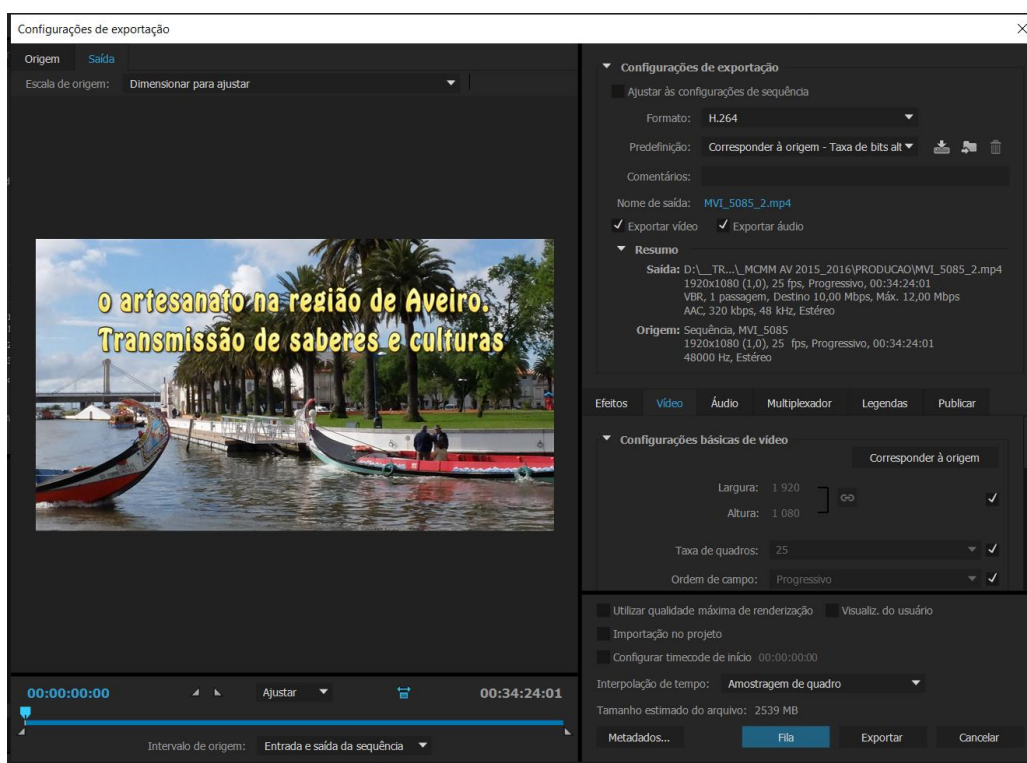


Figura 63 - menu para exportação do filme

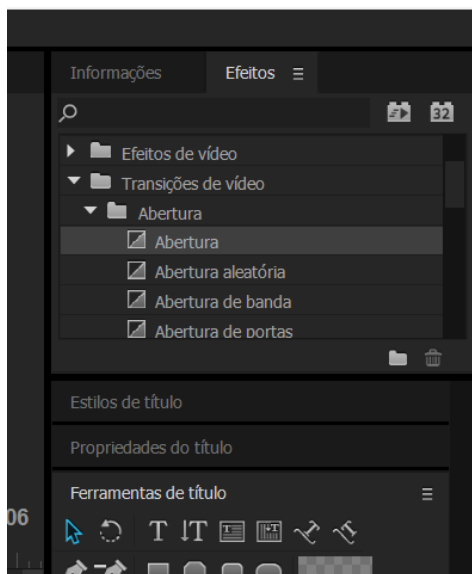


Figura 64 - efeito de transição de vídeo (aplicado entre ofícios)

#### 4.3.5 O som

No que respeita ao som, no vídeo existe música de fundo enquanto se visualizam os ofícios. As entrevistas foram recolhidas recorrendo a um gravador externo e no momento da edição, o som foi colocado em momentos diversos, ou seja, enquanto se vê o artesão a trabalhar e em alguns momentos vê-se o próprio artista em entrevista direta.

Existe aqui uma nota negativa no que respeita à captação do som: o ideal seria ter gravado em ambiente controlado sem nenhum som ambiente e sem interferências, mas tal não foi possível por falta de local adequado. Tivemos de nos adaptar ao que havia no local.

As músicas para a edição do produto audiovisual, na fase de pós-produção, foram extraídas da plataforma *youtube*<sup>50</sup> e foi feito o download das mesmas através da plataforma *SaveMedia*<sup>51</sup>

<sup>50</sup> endereço eletrónico [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

<sup>51</sup> endereço eletrónico <https://savemedia.com/pt/>

As músicas utilizadas no produto audiovisual são as enunciadas seguidamente:

- Zeca Afonso - Vejam Bem (Hip-Hop Instrumental) <sup>52</sup>
- Conjunto de Guitarras de Raúl Nery - Desgarrada no Fado Corrido <sup>53</sup>
- Pedro Joia /Ciganita <sup>54</sup>
- Carlos Paredes - Verdes Anos <sup>55</sup>

As três primeiras músicas, acima mencionadas, foram utilizadas de forma intercalada, uma vez que assim, não é entediante a sua audição pois o filme tem uma duração longa. Como exceção temos a música de Carlos Paredes que foi somente utilizada na divulgação de Aveiro e suas praias, tendo sido pretendida esta diferença para distinguir das músicas dos ofícios.

---

<sup>52</sup> Música retirada em <https://www.youtube.com/watch?v=nEGGveYNei0>

<sup>53</sup> Música retirada em <https://www.youtube.com/watch?v=9y1T9sQCX2Y>

<sup>54</sup> Música retirada em <https://www.youtube.com/watch?v=fSLWLO0QcMs&index=2&list=PLBACD0348386336E8>

<sup>55</sup> Música retirada em <https://www.youtube.com/watch?v=s2TLCGcj6y8>

página deixada intencionalmente em branco





## Capítulo V

### Conclusões do projeto

#### 5.1 Considerações finais

Com este projeto pretendemos dar um testemunho de alguns desafios presentes na vida artesanal da região de Aveiro. Algum deste artesanato tende a ter um fim, uma vez que os mais jovens já não se dedicam a alguns destes ofícios, conforme podemos constatar em entrevista aos artesãos. São ofícios especiais e bonitos pela sua originalidade que, portanto, podem cair no esquecimento, e daqui o interesse em retratá-los. Como exemplo demos o das barricas de ovos moles, em madeira: as barricas são fabricadas por um torneador e por um indivíduo que as pinta, tendo estes dois sujeitos requerido patente deste produto. Conforme podemos apurar (em entrevista aos mesmos), que não têm qualquer descendência ou alguém que dê continuidade ao seu trabalho. Hoje em dia já existem barricas em cerâmica que são produzidas em fábrica e em série, e são essas que irão dar continuidade aos originais em madeira. No entanto, foi com grande satisfação que constatei que ainda há pessoas a começar um novo ofício, mesmo não tendo tradição familiar. De facto, temos o caso do artesão ligado ao trabalho em xisto e do artesão das miniaturas em pedra. São dois artesãos que começaram os seus ofícios em idade madura, há uns dez anos atrás sem que tivessem antecedentes. No entanto, estes artesãos não esperam que os seus descendentes lhes deem continuidade. Quem sabe que novos artesãos irão nascer?

Para a elaboração deste documentário houve, como referido, a necessidade de pesquisar sobre que artesanato existe na região de Aveiro, e para isso recorri aos contextos de maior visibilidade artesanal, como os das feiras de artesanato e a postos de turismo da região. Nas feiras de artesanato foi possível convidar, pessoalmente, alguns dos artesãos a participarem deste projeto, mas nem todos acederam à proposta por falta de disponibilidade. Nos postos de turismo consegui contactos de alguns artesãos do concelho de Oliveira de Azeméis, pelo que o convite foi feito por telefone. Foi muito incentivador verificar que alguns desses artesãos se mostravam disponíveis e com interesse neste projeto o qual é uma mais-valia na divulgação dos ofícios artesanais.

Os objetivos estabelecidos para este estudo de investigação foram:

- 1º - Analisar os princípios históricos e teóricos da antropologia cultural (aqui desbravados na sua vertente de cultura material), e, em primeiro lugar, dar a conhecer as sabedorias artesanais, o legado e os desafios da atualidade relativos aos ofícios dos entrevistados;
- 2º - Aprofundar o conhecimento relativo às teorias e práticas da linguagem documentária;
- 3º - Desenvolver um produto audiovisual representativo da cultura artesanal em Aveiro.

No que respeita ao 1º objetivo, podemos concluir que foi de certa maneira atingido, embora fosse desejo de a investigadora retratar outros tantos ofícios que aqui ficaram por retratar (como a azulejaria e a tapeçaria) por falta de disponibilidade, tanto da investigadora, como dos artesãos (alguns dos artesãos convidados não conseguiram agendar um dia para este trabalho). No entanto, não posso deixar de me sentir satisfeita com o trabalho e com interesse em continuar com este projeto.

Quanto ao 2º objetivo, a investigadora sente-se mais ciente da complexidade que implica a representação fílmica dum fenómeno cultural existente. Tal conhecimento foi importante para aproximar-me aos resultados pretendidos.

O 3º objetivo foi atingido, na medida em que obtivemos como resultado a criação de um produto audiovisual, apesar de ser ciente que alguns trechos filmados e editados poderiam ter sido (esteticamente e tecnicamente) mais eficazes (como o caso do áudio).

## **5.2 Dificuldades encontradas ao longo do trabalho**

Durante a produção deste projeto foram encontradas algumas dificuldades, nomeadamente no que respeita à disponibilidade dos artesãos, como já foi aqui referido. Em relação a outros artesãos, apesar de se mostrarem disponíveis para participar, houve necessidade de agendar por diversas vezes a filmagem, e mesmo assim nem sempre conseguiam estar livres no dia previamente agendado.

Também foram sentidas dificuldades temporais, nomeadamente no que respeita à própria disponibilidade da investigadora, por esta se encontrar a trabalhar a tempo inteiro e ter de conciliar o trabalho com o projeto. Tal fragmentação não auxiliou o aprofundamento de algumas questões. Muito gostaria de ter tido maior disponibilidade para as filmagens e para o desenvolvimento das questões teórico-metodológicas.

Outra dificuldade sentida foi o facto de este projeto ter sido filmado por uma só pessoa, sentindo-se por vezes necessidade de filmar com duas câmaras, o que não foi possível. Por vezes, teria sido interessante ter uma câmara em grande plano e outra em plano de pormenor, e ir intercalando as imagens na pós-produção. Assim, a investigadora teve de se adaptar às circunstâncias de trabalho que nem sempre foram as mais desejadas.

Outra dificuldade prendeu-se com o espaço físico de algumas oficinas, pelo seu tamanho reduzido, não sendo possível fazer os desejados grandes planos.

Como foi dito no ponto anterior, existe aqui uma nota negativa no que respeita à captação do som: o ideal seria ter gravado em ambiente controlado sem nenhum som ambiente e sem interferências, mas tal não foi possível por falta de local adequado, pois tivemos de nos adaptar ao que havia no local.

Também temos a questão das entrevistas: alguns dos artesãos não se sentiram à vontade em falar da sua vida artesanal, pelo que algumas entrevistas ficaram algo pobres, carecendo de informação.

Para terminar, o aspeto final prende-se com a aquisição de bibliografia, nomeadamente no que respeita às estatísticas relativas ao mundo do artesanato, como o número de artesãos no ativo, ou nas décadas passadas, na região analisada, o seu impacto no tecido económico etc. Apesar de me ter deslocado à Biblioteca Municipal de Aveiro e à Biblioteca da Universidade de Aveiro, consegui encontrar muito pouca bibliografia sobre este assunto. Talvez eu não tenha procurado com o critério mais adequado, ou talvez tais dados não sejam bem disponibilizados. Também me desloquei ao Instituto de Emprego e Formação Profissional e à Câmara Municipal de Aveiro e também nestes locais a bibliografia encontrada foi inexistente. Mais uma vez, pretender atingir diferentes objetivos num tempo limitado pode ter causado alguma falha no método de trabalho. Pois apenas consegui dados relativos à data atual, fornecidos pelo Coordenador do Gabinete para a Promoção das Artes e Ofícios, o Dr. Fernando Gaspar.

### **5.3 Contributo científico do estudo**

Com esta investigação será possível divulgar algum conhecimento sobre o artesanato existente na região de Aveiro, acerca da própria vida do artesão, bem como sobre as raízes dos ofícios mostrados. Os documentários que encontrei relacionados com esta temática são, geralmente, meramente visuais, onde podemos observar apenas o trabalho artesanal, não

havendo um retrato sobre a vida do artesão e o testemunho sobre a sua continuidade (ou não continuidade).

#### **5.4 Perspetivas futuras de investigação**

Uma das perspetivas futuras seria a de dar continuidade a este projeto, uma vez que faltam aqui alguns dados históricos, económicos e estatísticos sobre os ofícios em Aveiro, assim como faltou dar visibilidade a outros ofícios ainda em atividade nesta região. Este trabalho está longe de estar concluído e muito ainda há para mostrar, nomeadamente o trabalho de azulejaria, tecelagem e tanoaria.

Outra perspetiva seria a de dar visibilidade a este trabalho através das plataformas digitais de divulgação (como *youtube*), e até mesmo promovendo-o nos postos de turismo.

Para terminar não quero deixar de explicitar o quanto foi gratificante participar neste projeto.

## Referências bibliográficas

Amorim, Pedro e Baldi, Vania. (2013). *Ética e estética da representação no Web-documentário*, revista “Culturas Midiáticas”, Universidade Federal da Paraíba (Brasil) Ano VI, n. 11. ISSN: 1983-5930. <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/cm/article/view/17546/10066>

Baldi, Vania e Lúcia Oliveira (2013). *Território hipermediatizado e convergências multilocalizadas: dialética entre terra e nuvens*, em Patricia Bieging, Raul Inácio Busarello (Org), “Experiências de consumo contemporâneo: pesquisas sobre mídia e convergência”, Ed. Pimenta Cultural, São Paulo, ISBN: 978-85-66832-00-6, (pp. 28-46).

Baldi, Vania.(2011). *Os rituais são sempre contemporâneos: uma epistemologia do implícito*, na Revista “Ateliê Geográfico”. Goiânia, Brasil - Volume 5, nº 12. ISSN:1982-1956. (pp.1-16). <http://www.revistas.ufg.br/index.php/atelie/article/view/13722>

Barbash, I., & Taylor, L. (1997). *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook Making Documentary And Ethnographic Films And Videos*. California: University of California Press, Ida.

Barros, José D’Assunção. (2011). *A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos* - DOI: 10.5752/P.2237-8871.

Batista, Jefferson Alves. (2010). *Reflexões sobre o Conceito Antropológico de Cultura*, Vol. 1 Ano 1 ISSN 2176-5588. Revista Saber Eletrônico.

Bucaille, Richard e Pesez, Jean-Marie. (1989). *Cultura Material*. in: Enciclopédia Einaudi, Lisboa, IN-CM, vol.16. (<http://docslide.com.br/documents/cultura-material-richard-bucaille-e-jean-marie-pesez-enciclopeida-einaudi.html>)

Carmo, Hermano. Ferreira, Manuela. (2008). *Metodologia da Investigação. Guia para Auto-Aprendizagem*. Universidade Aberta. 2ª edição. ISBN 978-972-674-512-9

Cotrim, Gilberto & Fernandes, Mirna. *Fundamentos de Filosofia*. São Paulo: Saraiva, (2010). Consultado em 30-03-2016, [em linha] URL <<http://giulianofilosofo.blogspot.pt/2011/05/karl-marx-1818-1883-o-materialismo.html>>

Coutinho, Clara P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina.

Fonseca, Jorge. Janicas, Manuel. Proença, Maria Clara. (1988). *Panorama do distrito / VII Jornadas de Saúde de Aveiro*. Câmara Municipal de Ílhavo.

Ingold, Tim. (2013). *Making. Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge. ISBN: 978-0-415-56722-0 (hbk) Consultado em 25 abril 2016, [em linha] URL <[file:///C:/Users/User/Downloads/\[Tim\\_Ingold\]\\_Making.\\_Anthropology,\\_archeology,\\_art\(BookFi.org\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/[Tim_Ingold]_Making._Anthropology,_archeology,_art(BookFi.org).pdf)>

Marcuschi, Beth. (2015). *O documentário e suas interfaces no espaço escolar: material didático e objeto de ensino aprendizagem de língua portuguesa*. Vol. 13, n. 1, p. 48-59, jan/abr. Calidoscópio doi: 10.4013/cld.2015.131.05. Unisinos.

Mello, Luiz Gonzaga. (2002). *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. 9ª.ed. Editora Vozes Petrópolis,  
[https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/03/gonzagademello\\_2002\\_antropologia-cultural-e28093-iniciacao-teoria-e-temas\\_vozes.pdf](https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/03/gonzagademello_2002_antropologia-cultural-e28093-iniciacao-teoria-e-temas_vozes.pdf)

Miller, Daniel. (2010). *Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre cultura material*. Editora Zahar. ISBN: 978-85-378-1057-6

Nichols, Bill. (2001). *Introdução ao Documentário*. (Tradução: Mónica Saddy Martins). Indiana University Press,. ISBN: 85-308-0785-5

Risatti, Howard. (2007). *A theory of craft – function and aesthetic expression*. The University of North Carolina Press..ISBN 978-0-8078-3135-9

Rodrigues, M. F. (2004). *Aveiro, cidade de água, sal, argila e luz..* Ed. Câmara Municipal de Aveiro. ISBN: 972-9137-93-5

Rodrigues, Sara. (Maio 2009). *Jogo de cena: diálogo entre memória, filmagem da verdade e verdade da filmagem.* Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador, Brasil.

Rodrigues, Zilah Gomes. (junho de 2013). *O Artesanato Moderno: Cabeça e mãos, alma e coração.* Nova Lima, MG, Brasil.

Sarmiento, Clara. (2007). *Práticas, discursos e representações da cultura popular portuguesa.* Dissertação, Universidade Porto.

Sennett, Richard. (2008). *El artesanato.* (Traducción de Marco Aurelio Galmarini). Título da edição original: The Craftsman EDITORIAL ANAGRAMA. Yale University Press New Haven.

Revista Albergue. novembro (2016). *História e Património do Conselho de Albergaria-a-Velha.* Biblioteca Municipal de Albergaria-a-Velha. 3ª edição.

Titiev, Mischa. (1985). Introdução à antropologia cultural. (Título da edição original: *Introdution to culturel anthropology*). 5ª ed. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Torres, E. e Mazzoni, A. (2004). *Conteúdos digitais multimídia: o foco na usabilidade e acessibilidade.* Ci. Inf., Brasília, v. 33, n. 2, p. 152-160. Consultado em 26-11-2016, [em linha] URL <http://www.scielo.br/pdf/ci/v33n2/a16v33n2.pdf>

página deixada intencionalmente em branco



## **Anexo I**

### **Guião de entrevista aos artesãos**

1. Como se chama?
2. Há quanto tempo pratica este ofício?
3. Já teve outra profissão? O que fazia?
4. Que tipo de material utiliza?
5. Este ofício nasceu consigo, ou já vem de gerações anteriores?
6. Em média, quantas artigos produz por mês?
7. Tem meses de maior produção?
8. Quantas pessoas estão envolvidas neste processo de produção?
9. Produz para todas as casas do género, ou só para algumas?
10. Nesta oficina, além desta arte, fazem mais algum ofício?
11. Já foram feitos documentários sobre este ofício?
12. O que gostaria de dar a conhecer com este documentário?
13. Gostaria de ver publicitado em algum local este documentário?
14. Para terminar, quer acrescentar algo a esta conversa?

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro